

Die venezianische Graphik des späten 15. Jahrhunderts und deren Nachhall im serbischen Buchdruck

Von DEJAN MEDAKOVIĆ (Belgrad)

Für eine Analyse des Einflusses, den die venezianische Graphik des späten 15. Jh.s auf den serbischen Buchdruck ausübte, sind die Crnojevićsche Buchdruckerei aus dem Ende des 15. Jh.s sowie auch die im Laufe des 16. Jh.s in Venedig selbst tätigen Buchdruckereien von Belang.

Im 15. Jh., in der Zeit des jähen Aufstiegs und raschen Verfalls einheimischer Feudalhäuser, tat sich das Zetaer Haus Crnojević hervor, mit dessen Namen auch die Eröffnung der ersten serbischen, im J. 1493 in Cetinje in Tätigkeit gesetzten Buchdruckerei verbunden ist. Rund drei Jahre insgesamt war diese Buchdruckerei im Cetinjeer Kloster tätig, genauer gesagt bis zum J. 1496, als ihre Tätigkeit infolge eines Türkeneinbruchs eingestellt wurde und die einheimische Dynastie, aus Montenegro vertrieben, nach Italien, nach Venedig, flüchtete.

In dieser verhältnismäßig kurzen Zeit wurden in dieser ersten serbischen Buchdruckerei, soviel uns heute bekannt ist, folgende Bücher gedruckt: das Anfang 1494 fertiggedruckte Oktoich (Ton 1-4), das höchstwahrscheinlich aus dem J. 1494/95 stammende Oktoich (Ton 5—8), der am 22. September 1494 fertiggedruckte Psalter und schließlich das (Gebetbuch) Euchologium aus dem J. 1495.

Zu welchen Ergebnissen aber führt uns die künstlerische Analyse dieser einzigen serbischen Wiegendrucke?

Zu der Zeit, da die erste serbische Buchdruckerei eröffnet wurde, waren verschiedene künstlerische Überlieferungen aus der Zeit der Unabhängigkeit des serbischen Staates noch immer kräftig und lebendig. In der Nähe von zwei wichtigen Westtoren des Balkans, Dubrovnik und Kotor, errichtet, mußte sie sich unvermeidlich vom nachbarlichen Italien ausgehende Einflüsse gefallen lassen. Doch blieben diese Einflüsse hauptsächlich auf dekorative Elemente wie auch auf die Gestaltung der im Geiste des italienischen Quattrocento ausgeführten Initialbuchstaben eingeschränkt. Andererseits hängt die Weise, auf welche die Zierleisten verwendet wurden, mit der serbischen handschriftlichen Überlieferung zusammen, wobei die Cetinjeer Meister in ihrer Formgebung auch zu selbständigeren graphischen Lösungen gelangten. Gleich von Anfang an lassen die Cetin-

jeer Buchdrucker in der graphischen Ausstattung eine Neigung zur freieren Komposition serbischer, manchmal sehr alter handschriftlicher Elemente mit aus der italienischen Renaissance übernommenen dekorativen Elementen erkennen. Das Cetinjeer Oktoich aus dem J. 1494 ist überhaupt das erste serbische Buch, in welchem Renaissance-Einflüsse eine bei weitem nicht untergeordnete Rolle spielen. Diese Meinung wird schon durch die erste Zierleiste dieses Cetinjeer Oktoechos bestätigt. In dieser Zierleiste ist der abendländische Einfluß bemerkbar; hier wurde das aus kleinen Zweigen mit Laub und kaum angedeuteten Blumen bestehende Ornament der Spätgotik und der Frührenaissance verwendet. In serbischen Handschriften bestehen keine früheren Analogien zu diesem Ornament. Erst in der ersten Hälfte des 16. Jh.s kommen solche Ornamente, ob schon vereinzelt, in unseren handgeschriebenen Büchern vor. Auch der auf eine selbständige Weise dargestellte, mit schematisch gezeichneten Flügeln versehene, uns vielmehr an eine Maske erinnernde kleine Engelkopf mutet uns völlig wie ein Werk der Renaissance an. Solche Engelköpfe erscheinen in Venedig um das J. 1487 in den vom Buchdrucker Bernadino de Novara ausgeführten Initialen, z. B. im Buche des Bartolomeo Miniatore: *Formulario di epistole volgari*. Die zweite Zierleiste dieses Buches zeigt ebenfalls, ihrer Grundkonzeption nach, daß sie in der Renaissance wurzelt. Auch die im Cetinjeer Oktoich (Ton 1—4) dargestellten, Kranz mit Wappen haltenden, obzwar der christlichen Ikonographie näherstehenden Engelgestalten sind schon in handgeschriebenen Renaissancebüchern zu finden. Der Cetinjeer Buchdrucker, der orthodoxe Hieromonachus Makarios hat in das Buch keine heidnischen, in der Renaissance so beliebten Putten hineingebracht; seine Gestalten stellen Engel dar, wie sie sich der Meister vorstellt, der genau weiß, für wen das Buch bestimmt ist. In Venedig kommt diese Kompositionsweise in gedruckten Büchern sehr früh, schon im J. 1470, also in den ersten Jahren venezianischen Buchdruckes, vor. Von den erwähnten Zierleisten abweichend ist die dritte der im Crnojević-Oktoich befindlichen Zierleisten stilmäßig am reichsten: ein rechteckiges Feld, mit eingliedrigem Flechtornament ausgefüllt, welches eine ziemlich entwickelte und komplizierte Ornamentik mit Motiven miteinander verbundener konzentrischer Ringe aufweist, die sich im Innern zweier großer, das ganze rechteckige Feld der Zierleiste selbst einnehmender Kreise befinden. Ziemlich komplizierte Kompositionen des reinen Flechtornaments erscheinen in serbischen Handschriften schon vom Ende

des 13. Jh.s an, während wir denselben in der reichen Steinplastik der „Morava-Schule“ begegnen. Demgemäß blieben hier die Einflüsse fremder Bücher völlig aus, so daß diese Zierleiste mit unseren heimischen künstlerischen Vorbildern in Zusammenhang zu bringen ist, wobei der Cetinjeer Bildstecher in höherem Maße durchgearbeitete und kompliziertere Formen schuf als andere Techniken unserer Kunst. Dieses gegenseitige Verflechten von Einflüssen bei der Ausführung von Zierleisten ist auch für den Cetinjeer Psalter typisch.

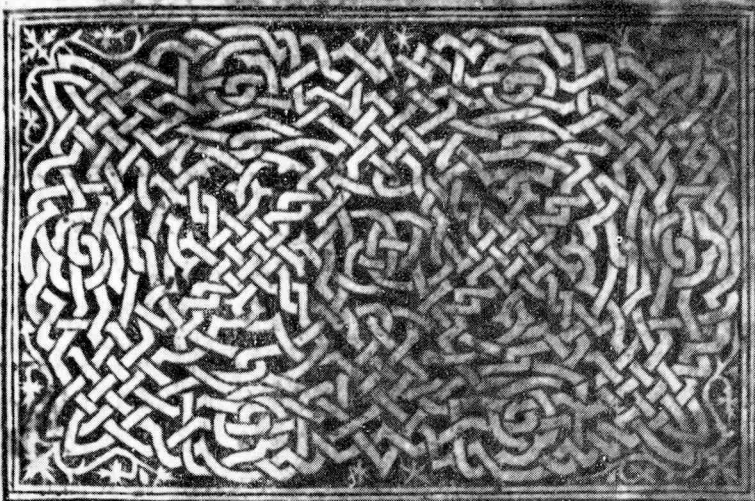
Während wir bei den in der Cetinjeer Buchdruckerei ausgeführten Zierleisten zweierlei künstlerische und stilmäßige, d. h. die der importierten Renaissance sowie einheimische serbische Einflüsse festgestellt haben, sind die Hauptinitialen dieser Cetinjeer Bücher völlig im Geiste zeitgemäßer sowie der etwas früheren venezianischen Bücher ausgeführt. Die Verwendung eines besonderen Holzschnittklischees in Venedig fällt mit dem Erscheinen des Augsburger Buchdruckers Erhard Ratdolt zusammen. Bis zu jener Zeit wurden die Hauptinitialen freihändig gemalt. Im J. 1477 druckte Ratdolt in Gemeinschaft mit Bernardus Pictor und Petrus de Langencen Appians Römische Geschichte. Das wesentlich Neue in diesem Buche waren gedruckte, aus einem rechteckigen Feld bestehende Initialen, wobei auf schwarzer Grundlage ein weißer Buchstabe mit einem Rankenwerk weißer, stilisierter Ranken verflochten ist. Von dieser Zeit an bis zum zweiten Jahrzehnt des 16. Jh.s und sogar später war diese Art des Initialendruckes in Mode, indem sie zweifellos zur gemeinsamen Errungenschaft der Renaissancebücher wurde. Die von der Cetinjeer Offizin geschaffene, von stilisierten Ranken beherrschte Initialengruppe gehört völlig diesem Kreise venezianischen Buchdrucks an. Wir begegnen derselben in allen uns bekannten, in der Crnojević'schen Buchdruckerei gedruckten Büchern. Während aber die Initialbuchstaben der beiden Oktoiche ausschließlich im Geiste der Initialengruppe Ratdolts ausgeführt sind, lassen diejenigen des Psalters und des Euchologiums (Gebetbuches), welches leider nur fragmentarisch erhalten ist, auch andere Vorbilder erkennen. Die überwiegende Mehrheit derselben gehört ebenfalls dem Ratdolt-Kreise an, doch kommen im Psalter und im Euchologium (Gebetbuch) Initialbuchstaben vor, die von Cetinjeer Meistern in Anlehnung an die in anderen Buchdruckereien Venedigs gedruckten Bücher umgearbeitet wurden. Dies sind vor allem die drei Renaissanceinitialen „K“, „A“, „Ъ“, auf denen nebst stilisierten Blättern und Blumen auch kleine nackte Putten (auf der Initiale „A“ reitet

ein nackter Knabe auf dem Buchstaben), Vögel, Hase und Füllhorn vertreten sind. Selbstverständlich gehören auch diese Initialen, ihrem Charakter nach, zur Renaissance. Ihr Vorkommen in Venedig wird mit dem Buchdrucker Ottaviano Scoto in Zusammenhang gebracht, der um das J. 1484 als erster Figurendarstellungen, meistens Kindergestalten enthaltende Initialbuchstaben verwendete, wobei diese Gestalten keineswegs als Träger der Zeichnung, sondern vielmehr als Staffage fürs stilisierte Pflanzenornament dienen. Die Verwendung dieser Initialen von reinem Pflanzencharakter im Cetinjeer Psalter beweist, in welchem Maße unsere alten Graphiker zeitgenössische Leistungen des italienischen Buchdruckes kannten, wie auch ihr Trachten nach Figurendarstellungen, die sie ungeachtet ihres weltlichen Renaissancecharakters in ein Buch einzuführen wußten, das schon kraft seines Inhaltes selbst die offizielle Kirchenliteratur fortsetzte. Man darf nicht außer acht lassen, daß dies unter Führung eines orthodoxen Mönchs nur einige Jahre vor dem Zusammenbruch des Crnojević-Staates und des Hauses Crnojević geschah, am Vorabend des Türkeneinbruchs, der ein weiteres und intensiveres Vordringen humanistischer Kultur in das Innere der Balkanhalbinsel verhinderte.

Und doch ist ein Nachhall dekorativer Renaissanceeinflüsse in gedruckten serbischen Büchern des 16. Jh.s spürbar. Sie treten in fast allen serbischen, im Laufe dieses Jahrhunderts eröffneten und bald wieder aufgelösten Buchdruckereien in Erscheinung. Wir begegnen ihnen in Büchern, die in der Buchdruckerei von Goražde in der Zeit von 1519—1525, in der Buchdruckerei des Klosters Gračnica im J. 1539, in der zweiten Buchdruckerei des Klosters Mileševa im J. 1557, in der ersten Belgrader Buchdruckerei im J. 1552 und schließlich in jenen, die in der Buchdruckerei des Klosters Mrkšina Crkva in den J. 1562—1565 gedruckt wurden. Es gibt sogar Beispiele, daß serbische Skriptorien damals Bücher lieferten, die mit den der Renaissance eigenen Initialen gedruckter Bücher versehen waren. Hier aber hat dieser wiederholte Nachhall der Renaissance nur die Bedeutung einer blassen und verspäteten Wiedergabe aus zweiter Hand. Zum Unterschied von den Cetinjeer Bildstechern, die unmittelbar aus lebendigen Quellen schöpften und den Stil der Renaissancebücher in gedruckte Bücher übertrugen, wurden diese Errungenschaften von allen in den oben erwähnten Buchdruckereien tätigen Buchdruckern auf eine mittelbare Weise belebt; ihr Vorbild ist eigentlich der Cetinjeer Buchdruck, den sie mit mehr oder weniger



Renaissance-Initialen A, V, G, K aus dem 1494 in Cetinje gedruckten Psalter



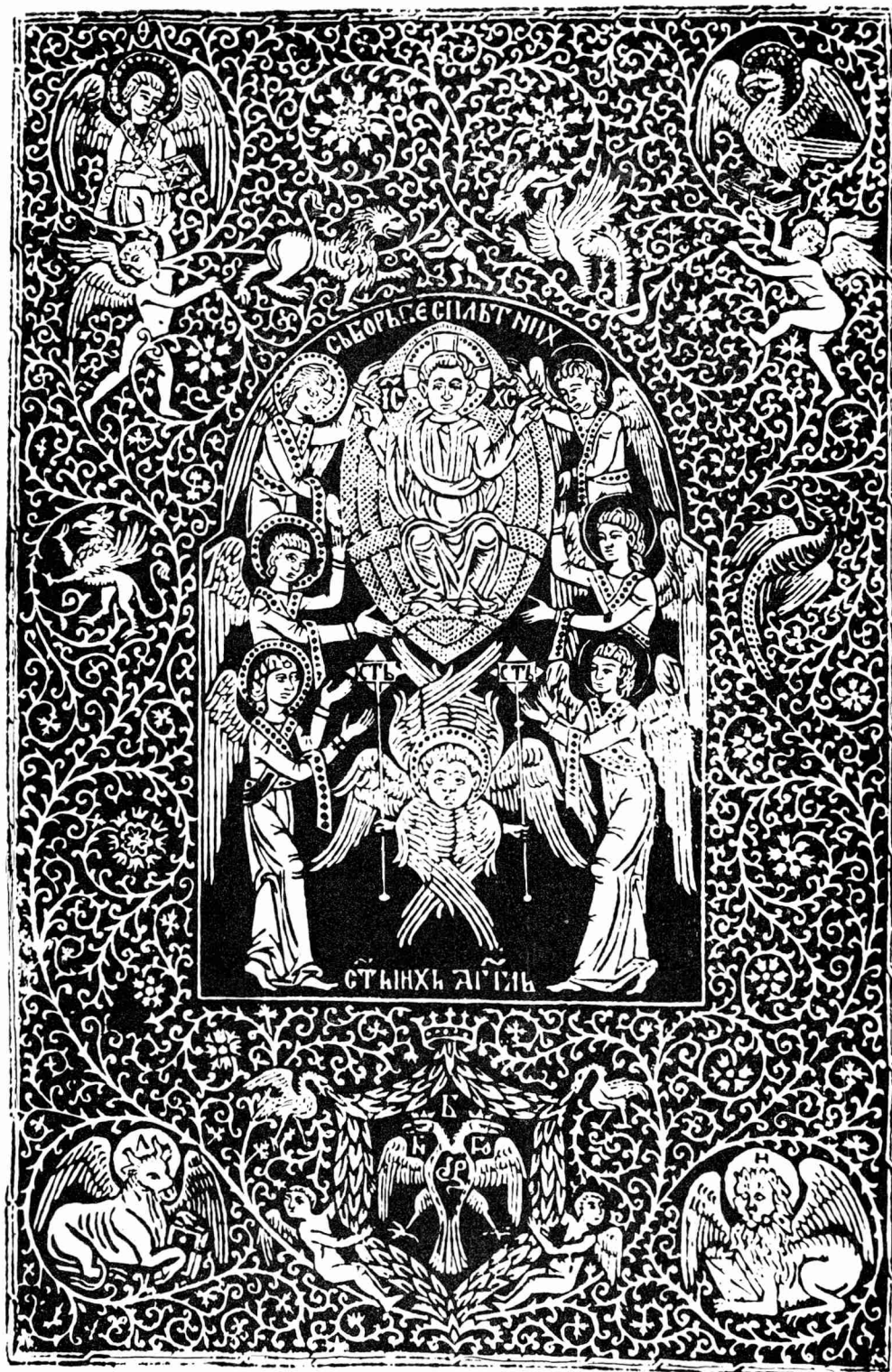
НАВАН ВУЕРІ НАВ
 НАВАН ВУЕРІ НАВ

ЗВІХЬ • СТИХЕИ, ВСКРСЕНІИ • ГЛ҃СЬ, Ё

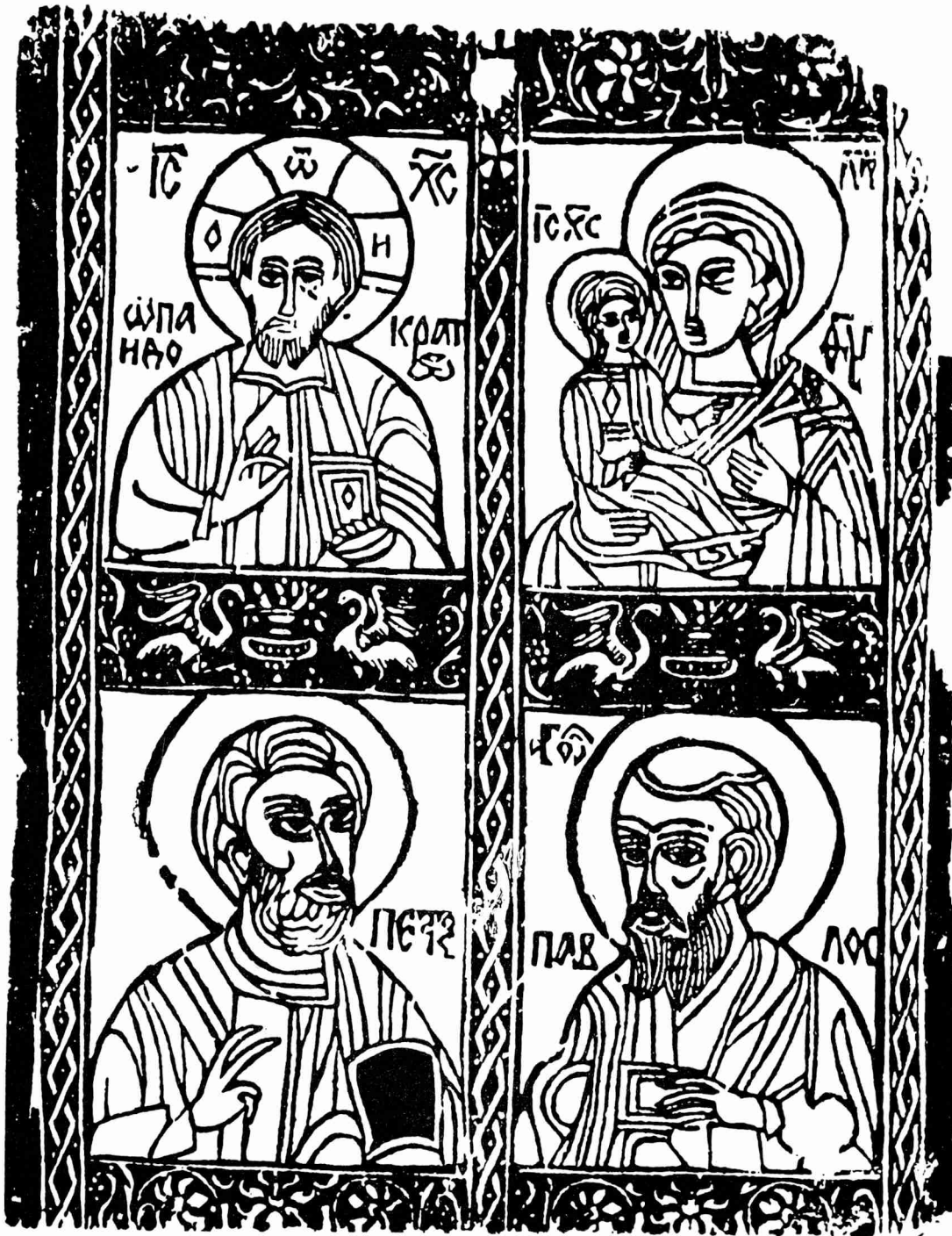


КР҃СТНЫМЪ ТВОИМЪ КР҃СТОМЪ
 Х҃Е • ДЬВОЛА ПОСРАМНАЪ ЕСИ •
 И ВСКРСЕНІЕМЪ ТВОИМЪ ЖЕЛО
 ГРѢХОВНОЕ ПРОТОУПИЛАЪ ЕСИ •
 И СП҃САЪ ЕСИ НАСЪ ШВРАТЬ СМРТЬ
 ТЫННХЬ • СЛАВИМТЕ ЕДИ
 НО РОДННН

И ЖЕ ВСКРСЕНІЕ ДАЕ РОДОУ ЧЛ҃ВЬСКОМУ • ИКО
 ШВУЕ НАЗАКОЛЕНІЕ ВЕДѢСЕ • ОУЖАСОШЕЕ СЕГО
 КН҃ЕСЫ АДЪСТІИ • И ВЗЕШЕ СЕ ВРАТА ПАЛУЕВНАА •
 ВЪННДЕКО ЦРЬ СЛАВЫ Х҃С • ГЛ҃Н СОУЩІНМЪ ВЪОУЗА
 ХЬ ИЗЫДЕТЕ • И ИЖЕ ВЪТѢМЪ ШКРІНТЕСЕ •
 БЕЛІЕ ЧЮДО, ИЖЕ ДЕННДНМЫНХЬ СЪДѢТЕАЪ • ЗА
 ВУАКО ЛЮБИЕ ПАЛТИО ПОСТРАДАВЪ, ВСКРСЕ



Konvent der leibfreien Mächte. Illustration aus dem Oktoih
(Ton 5—8). Cetinje 1494/5.



Holzschnittikone aus Sogalj. 16. Jh.



Erfolg nachahmen und nachbilden. Es ist interessant, daß der Cetinjeer Buchdruck auch bei den Rumänen eine solche Mittlerrolle spielte, deren aus der Mitte des 16. Jh.s stammende Bücher die den serbischen Büchern unmittelbar entnommenen Renaissancebuchstaben enthalten. Als Beispiel führen wir hier nur das walachische Triode-Pentekostarion aus dem J. 1550 an, in welchem regelmäßig die Cetinjeer, sich von den Originalen nur durch die vergrößerte Ausführung unterscheidenden Renaissanceinitialen vorkommen. Es ist nicht ohne Bedeutung zu erwähnen, daß in walachischen Büchern die der Renaissance eigenen, im Cetinjeer Psalter vorkommenden Figurendarstellungen (z. B. die Putten) vollkommen fehlen. Augenscheinlich hatten das walachische Publikum wie auch die Besteller solcher Initialen kein richtiges Verständnis.

Aus der obigen Darlegung können wir erkennen, in welchem Maße die Meister der ersten serbischen Wiegendrucke die graphische Ausstattung ihrer Bücher durch Kombination einheimischer serbischer mit venezianischen künstlerischen Elementen der Buchausstattung zustande zu bringen wußten. Das Ineinandergreifen der Einflüsse der Renaissance und der einheimischen Einflüsse bleibt auch bei der Ausführung von Illustrationen, dieses dritten und wichtigsten Elementes der graphischen Ausstattung der von Makarios gedruckten Bücher, als Hauptmerkmal bestehen. Illustrationen kommen ausschließlich im Oktoich (Ton 5—8) vor, von denen wir vor 1941 nur drei kannten, während unlängst noch drei weitere entdeckt wurden. Die ersten serbischen gedruckten Illustrationen sind minutiös ausgeführt und hinsichtlich der künstlerischen Wirkung ihrem Rahmen vollkommen ebenbürtig. Anstatt bloß belehrend zu sein, wirken die Cetinjeer Illustrationen in vollem Maße als wahre Verzierungen. Sie sind frei von jenem naiven erzählenden Eindruck, durch den die ersten deutschen Illustrationen der sog. „Armenbibeln“ eines Pfisters oder Zeiners gekennzeichnet sind. Der allen Illustrationen gemeinsame Prachtrahmen ist mit Stilmerkmalen gewisser spanischer Bücher in Zusammenhang zu bringen. So ist z. B., der Konzeption nach, der von Alfonso Fernandez de Cordoba geschnittene, in dem um 1487 in Valencia erschienenen Buche *Manuale Caesaro-Augustanum* verwendete Rahmen ähnlich. Wie konnte ein solcher Rahmen in ein serbisches Kirchenbuch geraten? Seine Hauptmerkmale sind zweifellos als Errungenschaften der Bücher des Quattrocento zu werten. Die Einrahmung ganzer Seiten wurde in allerlei humanistischen Skriptorien allgemein üblich. In der ganzen Welt

ahmen gedruckte Bücher auch in dieser Hinsicht handgeschriebene Bücher nach. In Venedig war dies schon bei den ersten gedruckten Büchern der Fall. Dank dem obenerwähnten Ratdolt, der diese Art in gedruckte Bücher übertrug, wurde dieselbe allgemein üblich. Während die von ihm selbst, sowie die von einigen anderen früheren Buchdruckern ausgeführten Rahmen fast regelmäßig in überwiegendem Maße mit Pflanzenornamenten ausgefüllt sind, finden im venezianischen Buchdruck Menschen und Tiere sowie architektonische Teile enthaltende Figurendarstellungen erst von den neunziger Jahren des 15. Jh.s an Verwendung. Dabei zeigt fast jedes einzelne Ornament ein irgendwie isoliert anmutendes Wesen. Der Cetinjeer Meister ging dagegen andere Wege. Der Cetinjeer Rahmen ist zu einem organischen Ganzen komponiert, während die Formen der Figurendarstellungen konsequent den Linien des Ornamentes selbst untergeordnet sind. In allen vier Rahmenecken befinden sich in nahezu runden Medaillons die vier Evangelistensymbole. Es ist interessant, daß hier die in der orthodoxen Ikonographie sowie in verschiedenen Zweigen der serbischen Kunst, wie z. B. in der künstlerischen Metallbearbeitung, üblichen Symbole verwechselt wurden. Das Johannessymbol, der Adler, wird hier Markus zugeteilt, während das Markussymbol, der Löwe, hier Johannes gehört. Diese Verwechslung in der orthodoxen Ikonographie rührt von der byzantinischen Kirchenliteratur her. In seinem Werk „Contra Hereticos“ (1, III, c. 2) schreibt der hl. Irenäus dem Evangelisten Markus den Löwen und dem hl. Johannes den Adler als Attribut zu.

Die Mittelstelle im Rahmeninnern ist den konsequent im Geiste der orthodoxen Ikonographie ausgeführten Illustrationen vorbehalten. Dieselben wurden von den Cetinjeer, durch verschiedene Zweige der serbischen Kunst, namentlich durch die Ikonen- und Freskomalerei beeinflussten Bildstechern ausgeführt. Den feinen Linearismus dieser Illustrationen sowie das Fehlen plastischer Betonung könnte man mit ähnlichen Konzeptionen venezianischer, auf eine ähnliche Weise die Probleme ihrer Illustrationen lösender Bildstecher in Zusammenhang bringen.

Aus der obigen Darlegung leuchtet, wie wir hoffen, zur Genüge ein, in welchem Maße es der Renaissance gelang, die ersten serbischen Bücher zu beeinflussen, und schließlich, wie sie hinsichtlich der graphischen Ausstattung dieser Bücher von Anfang an gezwungen war, auf Kompromisse mit der serbischen künstlerischen Überlieferung einzugehen. All dies zusammengenommen zeigt einen

entwickelten und ausgeprägten Geschmack der alten serbischen Buchdrucker, die gleich im Anfang des serbischen Buchdruckes Werke schufen, deren Einfluß auch in einem späteren Zeitabschnitt serbischer gedruckter und sogar handgeschriebener Bücher zu fühlen ist; im Bereiche unseres alten Buchdruckes blieb aber der Getinjeer Buchdruck unübertroffen.

Am Ende dieser Darlegung hätten wir noch die sehr interessante, im J. 1520 in Venedig selbst eröffnete Buchdruckerei des Božidar Vuković und seines Sohnes Vincenzo zu erwähnen. Diese Buchdruckerei war mit Unterbrechungen rund 77 Jahre tätig, was für die damaligen Verhältnisse unseres Volkes als eine ziemlich lange Zeit zu betrachten ist. Zugleich wurde in derselben die Mehrzahl unserer alten gedruckten Bücher gedruckt. Ihre Gründer sind außerdem wegen der ersten serbischen, in ihrer Buchdruckerei auf Pergament gedruckten Bücher bedeutend. Sehr interessant ist die Tatsache, daß die künstlerische Ausstattung dieser serbisch-venezianischen Bücher fast gänzlich unter dem Einfluß serbischer handschriftlicher Überlieferung stand. Dies ist um so interessanter, weil es mitten in Venedig geschah, das sich auf dem Gebiete des Buchdruckes schon durch eine ganze Reihe großer Erfolge ausgezeichnet hatte. Somit kehrte, in künstlerischer Hinsicht, der nach unseren ersten Wiegendrucken entstandene Buchdruck in den Bereich handgeschriebener Bücher zurück, wodurch er konservativ wurde. Diese Sachlage ist vollkommen verständlich, wenn man die Tatsache in Betracht zieht, daß serbisch-venezianische Buchdrucker eine genaue Kenntnis von dem Absatzgebiete besaßen, dem ihre Bücher galten, welche eben, weil sie aus Venedig kamen, von allem den orthodoxen Glauben irgendwie Beleidigenden frei sein mußten. Zur Bekräftigung unserer obigen Behauptung genügt schon ein flüchtiger Blick auf die graphische Ausstattung dieser Bücher. Schon das erste, im J. 1520 von Božidar Vuković herausgegebene Buch Liturgikon (Liturgiarion) hat eine vorwiegend im Geiste serbischer handschriftlicher Überlieferung gehaltene Ausstattung. Zwei ihrer Hauptzierleisten stellen durch Kreise miteinander verbundene Motive dar, wie sie schon vom 13. Jh. an in serbischen und bulgarischen Handschriften vorkommen. Im 16. Jh. ist dieses Motiv schon sehr häufig, wobei man Verdienste der gedruckten Bücher nicht schmälern darf. Auch in anderen Erzeugnissen dieser Buchdruckerei entsprechen die Zierleisten und Ornamente fast durchwegs den Überlieferungen der serbischen Kunst. Im Hinblick auf die verwendeten Initialen könnten wir da ganz allgemein schließen,

daß die Meister dieser Buchdruckerei dem Dekorativen fast fremde Auffassungen bekunden und daß ihnen bei der Ausarbeitung verschiedene Handschriften vorlagen, da sie in ihren Büchern auch solche Initialen verwendeten, die sich in der serbischen Kunst durch ihr hohes Alter auszeichnen, wie z. B. die aus zwei gewundenen schmalen Bändern bestehenden Buchstaben, die in serbischen Handschriften ebenfalls schon vom 13. Jh. an vorkommen.

Und auch die Analyse ihrer Illustrationen, besonders derjenigen, die in dem umfangreichsten Buche der alten serbischen Buchdruckereien — einem Menäon aus dem J. 1538 — verwendet wurden, ermöglicht interessante Feststellungen. Hier lassen sich zwei Bildstecher feststellen, von denen der eine sich einer klaren und scharfen Zeichnung bedient und die Gestalten fast umrißmäßig darstellt, der andere dagegen durch die mittels Schraffierung betonte Plastik seiner Gestaltendarstellung charakterisiert wird. Fast alle diese Illustrationen sind im Geiste der orthodoxen Ikonographie ausgeführt, während die Renaissanceelemente nur vereinzelt zum Ausdruck kommen. Was ihren ikonographischen Ursprung anbelangt, können wir sagen, daß auf die Ausbildung der dieser Buchdruckerei eigenen illustrativen Buchausstattung in erster Reihe serbische bzw. italo-kretische, fast durchwegs aber orthodoxe Ikonen einwirkten. Gravierte Darstellungen von Festtagen würden sogar den Schluß auf das Vorhandensein eines serbisch-venezianischen Stils als einer besonderen Kunstvariante zulassen, und zwar mit selbständigen Zügen, die vor allem darin bestehen, daß die orthodoxe und die Athos-Ikonographie stellenweise durch Italianismen belebt erscheinen. Die große Verbreitung der Vuković'schen Bücher hatte, unserer Meinung nach, zur Folge, daß dieselben, besonders von der Mitte des 16. Jh.s an, die Rolle einer Art Kunsthandbücher für verschiedene Zweige unserer Kunst spielten. In erster Reihe würde sich das auf unsere Abschreiber, Goldschmiede, seltener auf Freskenmaler beziehen.

Ein völlig vereinzelt Eindringen der Renaissanceinflüsse, besonders die sog. „livres d'heures“, kommt in serbisch-venezianischen Büchern des Vincenzo Vuković vor. Es fällt auf, daß dieses Eindringen der Renaissance noch während der Zeit aufgehalten wurde, in der Vincenzo Vuković selber diese Buchdruckerei leitete. Ihrem illustrativen Inhalt nach bedeuten seine Bücher nicht eben eine Bereicherung des serbischen Buchdruckes. Hauptsächlich stützte er sich auf das väterliche Erbe. Sein Anteil an der Schaffung neuer

Illustrationen ist ganz unbedeutend. Trotz augenscheinlicher Entlehnungen und Schwächen beginnt der eigentliche Verfall der serbischen in Venedig gedruckten Bücher erst nach Vicenzos Rücktritt vom Büchermarkt. Von dieser Zeit an vegetierten die Herausgeber unserer Bücher in Venedig nur mehr und verschwanden dann allmählich, so daß die auf unserem heimatlichen Boden gedruckten Bücher in graphischer Hinsicht besser gelungene Werke darstellen. Um diese Zeit, d. h. um die sechziger Jahre des 16. Jh.s, ist in Venedig kein ernsterer, auf eine Bereicherung des illustrativen Inhaltes neu gedruckter Bücher hinzielender Versuch zu verzeichnen. Nur stellenweise finden wir in diesen Büchern etwas, was nicht aus den Vuković'schen Büchern entnommen wäre. Der Nachdruck früherer Ausgaben wurde zur Hauptbeschäftigung der kaufmännisch eingestellten Herausgeber, die sich in diese Geschäfte unter Vermeidung aller überflüssigen Auslagen und eines eventuellen Risikos einließen.

Schließlich sei noch die interessante Tatsache erwähnt, daß die dekorativen Renaissanceelemente auch in einzelnen, an sich sehr seltenen Holzschnittblättern der alten serbischen Graphik wiederkehren. So hat z. B. das heute nur noch in einem Exemplar erhaltene Gebetbuch (Molitvenik), das der Ragusaner Franjo Raković-Micalović 1512 für unsere Katholiken in zyrillischer Schrift druckte, mit seinen reichen Renaissance-Umrahmungen unmittelbar auf die dekorative Gestaltung der Holzschnittplatte von Sogalj (16. Jh.) eingewirkt, die zweifellos ein interessantes Zeugnis dafür ist, wie sich die verschiedenen Kunstströmungen auf der Balkanhalbinsel kreuzten.

Ein Brief Paul Josef Šafaríks an Lukijan Musicki¹⁾

Von ELISABETH NONNENMACHER (München)

Am 8. Mai 1819 beschloß das Patronat des neugegründeten serbisch-orthodoxen Gymnasiums in Neusatz unter dem Vorsitz des Metropoliten von Karlowitz, Stefan Stratimirović, und des Bischofs von Neusatz, Gedeon Petrović, den zwar sehr jungen, aber bei den Serben bereits als wissenschaftliche Autorität geschätzten P. J. Šafarík

¹⁾ Der Brief befindet sich im Archiv der Matica srpska in Neusatz, Nr. 18.951. Dem Direktor des Archivs und Herrn Prof. Dr. S. K. Kostić bin ich für ihre Unterstützung zu großem Dank verpflichtet.