



BIRTE RUBACH

ANT. LAFRERI FORMIS ROMAE

DER VERLEGER ANTONIO LAFRERI
UND SEINE DRUCKGRAPHIKPRODUKTION

Lukas Verlag

ANT. LAFRERI FORMIS ROMAE

Birte Rubach

ANT. LAFRERI FORMIS ROMAE

Der Verleger Antonio Lafreri und seine Druckgraphikproduktion

Lukas Verlag

© Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage 2016
Zugl.: Dissertation, Humboldt-Universität zu Berlin,
Kultur-, Sozial- und Bildungswissenschaftliche Fakultät, 2009
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstraße 57
D-10405 Berlin
www.lukasverlag.com

Umschlag und Layout: Lukas Verlag
Satz: Alexander Dowe
Druck: Westermann Druck Zwickau GmbH

Printed in Germany
ISBN 978-3-86732-259-1

Inhalt

Einleitung	7
Antonio Lafreri – eine Biographie anhand der Quellen	11
Textquellen	11
Druckgraphiken als Quellen	20
Lafreris Tätigkeit innerhalb des römischen Druckgraphikmilieus	23
Die römische Druckgraphik in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts	23
Die Anfänge Lafreris im Umkreis Salamancas und Barlacchis	28
Lafreris frühe Kontakte zu Epigraphikern und Antiquaren	38
Jean Matal und sein Umkreis	38
Antonio Lafreri und Jean Matal	40
Der Einfluss der epigraphischen Studien auf Lafreris Produktion	41
Exkurs	47
Die Sozietät Salamanca-Lafreri	49
Die Gründe für den Zusammenschluss	49
Formen der Kooperation	52
Der Ausbau des Angebots Lafreris jenseits der Kooperative	56
Neue thematische Schwerpunkte und neue Konkurrenz	59
Geographische Karten und historische Ereignisse	59
Religiöse Themen und Porträts	61
Die Zusammenarbeit mit Adamo Scultori	64
Veränderungen auf dem Druckgraphikmarkt gegen Ende der Tätigkeit Lafreris	66
Das Erbe Lafreris	69
Die Aufteilung des Erbes	69
Das Nachleben der Kupferplatten	72
Die druckgraphische Produktion aus der Werkstatt Lafreris	77
Die Strukturierung des Materials	77
Der Index	77
Der Ursprung des Konzepts	77
Die Form und die innere Ordnung	79
Vier Frontispize	82
Das Sammeln der Druckgraphik	85
Stiche nach römischen Monumenten	87
Die Kategorie Rom	87
Rom-Stiche aus Lafreris Werkstatt	91
Die unterschiedliche Beschaffenheit der Rom-Stiche	92
Skulptur	92
Architektur	93
Relief	96
Blätter aus anderen Bereichen	97
Die Bildproduktion der Konkurrenz	98
Das <i>Speculum Romanae Magnificentiae</i>	100
Der Beitrag Claudio Duchettis zum <i>Speculum</i>	102
Das Nachleben des <i>Speculum</i>	104

Landkarten	107
Die Kategorie der Landkarten	107
Landkarten bei Lafreri	108
Komposit-Atlanten in Venedig und Rom	109
Landkarten und Atlanten bei Lafreris Nachfolgern	110
Porträts	113
Die Kategorie des Porträts	113
Porträtserien und -bücher	113
Porträtbücher aus Lafreris Werkstatt	114
Lose Porträts	123
Ornament	125
Die Kategorie Ornament	125
Ornamentstichserien bei Lafreri	125
Das <i>Lafrery Volume</i> im Victoria and Albert Museum	129
 Die Druckgraphik als Abbildung	 131
Die Reproduktion im 16. Jahrhundert	131
Die Reproduktion als Programm bei Lafreri	133
 Resümee	 135
 Katalog	 137
Religiöse Themen	138
Geschichte und Mythologie	218
Allegorien und andere Themen	242
Landkarten und Topographie	248
Städte und militärische Aktionen	264
Rom / Rompläne	280
Antike Monumente	284
Zeitgenössische Monumente und Ereignisse	354
Porträts / Porträtserien	370
Ornamentserien / Bücher	382
Frontispize	394
Abkürzungen der Sammlungen	398
 Anhang	 399
A Chronologisches Druckverzeichnis	400
B Thematisches Druckverzeichnis	409
C Quellenverzeichnis	419
I. Der Lafreri-Index (ca. 1573–77)	425
II. Teilinventar Stefano Duchetti (Januar 1581)	438
III. Teilinventar Claudio Duchetti (Januar 1581)	440
Schema des Stammbaums	444
Schema des Verbleibs der Platten	445
Bibliographie	444
Abbildungsnachweis	469
Personenregister	470
Danksagung	478

Einleitung

[La] botega di Ant[oni]o Lafreri è stata la prima di Roma et ha havuto le più belle opere et in più q[uan]tità che botega in Ro[ma] come si sa pubblicamente.¹

Es mochte ein bisschen Nostalgie mitschwingen, als Paolo Graziano in seiner Aussage am 2. November 1577 vor dem *Tribunale Criminale del Governatore* im Zusammenhang mit dem Todesfall seines Kollegen, des Kupferstechers Geronimo Modenese, die Größe und Bedeutung der Werkstatt Antonio Lafreris in dieser Weise betonte. Die Zeiten für die Mitarbeiter der einst so bedeutenden Werkstatt hatten sich nach dem Tod Antonio Lafreris im Juli desselben Jahres geändert: Das Geschäft war härter geworden, Erben und Konkurrenten stritten sich sowohl um den materiellen Nachlass als auch um die führende Rolle, die der – wie es an anderer Stelle nachklingt – zwar kompetitive, aber hochgeschätzte Verleger in Rom innegehabt hatte. Abgesehen davon, dass die Erinnerung den Blick des Angestellten vermutlich leicht verklärte, steht die tatsächliche Bedeutung Antonio Lafreris für die Entwicklung der Druckgraphik in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts außer Frage.

Trotz der allseits anerkannten Bedeutung Lafreris fällt es nicht leicht, sich ein Bild von dem Verleger zu machen. Die Quellen, die seine Tätigkeit in Rom ab den 1540er Jahren belegen, beschränken sich für die ersten zwanzig Jahre mit wenigen Ausnahmen auf die Druckerzeugnisse, die seinen Namen aufweisen. Der thematischen Vielseitigkeit von Lafreris Produktion ist es zu verdanken, dass zahlreiche Einzelstudien mit sehr punktuelltem Interessensschwerpunkt erschienen sind; der Masse an Material scheint es wiederum anzulasten zu sein, dass auf eine detaillierte Gesamtschau der druckgraphischen Produktion aus dem Hause Lafreri bisher verzichtet worden ist.

Die große Anzahl von Stichen und Radierungen, die in Lafreris *bottega* entstanden sind, umfasst Darstellungen zu den verschiedensten Themen. Das Angebot erstreckte sich von Drucken nach römischen Monumenten, nach zeitgenössischen Kunstwerken, insbesondere der Malerei mit historischen, mythologischen und religiösen Darstellungen über Heiligenbilder, Landkarten, Porträts und Ornamentik bis hin zu Illustrationen und Büchern. Eine Aussage zur genauen Anzahl der Platten, die in seiner Werkstatt entstanden sind oder Verwendung fanden, ist nur schwer zu treffen. Abgesehen davon, dass im Laufe der

Zeit einiges Material verloren gegangen ist, griff Lafreri auf verschiedene Methoden zurück, um seinen Bestand an Platten zu erweitern, und nicht immer können eindeutige Aussagen über die Besitzverhältnisse der Platten und ihre Entstehungskontexte gemacht werden.

Antonio Lafreri konnte sich im Laufe seiner über 30-jährigen Tätigkeit gegenüber seinen Mitstreitern erfolgreich durchsetzen. Die Laufbahn des Verlegers zeichnete sich durch seine ständige Präsenz auf dem Markt aus: Während andere Verleger das Feld räumen mussten oder ihre Produktionsschwerpunkte verlagerten, blieb Lafreri kontinuierlich im Geschäft der Druckgraphikherstellung tätig. Sein Tod muss 1577 unerwartet eingetreten sein, denn ein Testament hat Lafreri nicht hinterlassen. Der wertvolle Plattenbestand aus seinem Besitz wurde unter den Erben aufgeteilt und verschaffte ihren neuen Eigentümern den Grundstock für erfolgreiche Unternehmungen. Während der Großneffe Stefano Duchetti seinen Anteil an den Drucker Paolo Graziano verkaufte, führte der Neffe Claudio Duchetti mit seinem Erbteil das Geschäft in der Werkstatt des Onkels weiter. Die neuen Eigentümer der Platten konnten sich den bereits allseits anerkannten Namen Lafreris und die von ihm geschaffenen Strukturen zunutze machen. Gleichzeitig leisteten sowohl Claudio Duchetti, mit seinem eifrigen Einsatz für das Familienunternehmen, als auch die anderen Nachfolger, durch den weiteren Vertrieb seiner Platten, ihren Beitrag, Antonio Lafreri den Nachruhm zu verschaffen, den er bis heute als einer der bedeutendsten Verleger seiner Zeit innehat.

Als Anderson oder Alinari des 16. Jahrhunderts wurde Antonio Lafreri bezeichnet², wenn es darum ging, das große Spektrum und die weitreichende Bedeutung seiner Bildproduktion zu veranschaulichen. Eine umfassende Studie, die sich mit allen Bereichen der Tätigkeit des Verlegers auseinandersetzt, wurde bisher nicht publiziert.³

1 Archivio di Stato di Roma, Tribunale Criminale del Governatore, Costituti, vol. 245, fol. 37r.

2 HÜBNER 1912, S. 34; CROUS 1940, S. 72.

3 Nach 2007 erschien das Überblickswerk WITCOMBE 2008. Bearbeitet wurde das Thema auch von Alessia Alberti in ihrer noch unpublizierten Doktorarbeit (*L'Indice di Antonio Lafréry: origini e ricostruzione di un repertorio di immagini a stampa nell'età della controriforma* [Tesi di dottorato, Università Cattolica del Sacro Cuore, Mailand 2010]) und in einem Aufsatz, vgl. ALBERTI 2011.

Die vorliegende Arbeit widmet sich erstmals allen Tätigkeitsfeldern des geschäftstüchtigen Druckgraphikverlegers. Sie ermöglicht einen umfassenden Überblick über die Tätigkeit Lafreris und sein gesamtes Verlagsprogramm. Die auffindbaren zeitgenössischen Quellen zur Person und zum Verlag wurden zusammengeführt und in einem Verzeichnis angelegt. Mit der Zusammenstellung von mehr als 400 Druckgraphiken versucht der Katalog, nicht nur einen repräsentativen Überblick über die beeindruckende Vielfalt der Produktion Lafreris zu liefern, sondern auch bei der zukünftigen Identifikation von Blättern und Zuständen praktische Hilfe zu sein. Eine Vollständigkeit wurde zwar angestrebt, doch liegt es in der Natur der Sache, dass diese selten und so auch in diesem Fall nicht erreicht werden konnte. Zusätzliche Blätter mit Lafreris Adresse, bisher unbekannte Zustände und neue Quellen, die insbesondere in den letzten Jahren in steter Regelmäßigkeit publiziert werden, liefern bereits jetzt wichtige Ergänzungen zur vorliegenden Arbeit.⁴

Einführend werden die zeitgenössischen Quellen, die von und über Antonio Lafreri erhalten sind, vorgestellt. Entlang der verhältnismäßig wenigen Dokumente wird ein Einblick in Leben und Schaffen des Verlegers gegeben.⁵

Im zweiten Kapitel wird die Tätigkeit Lafreris chronologisch in mehreren Stationen bis zu seinem Tod behandelt. Ausgehend vom frühen römischen Druckgraphikmarkt des 16. Jahrhunderts, der für die junge Werkstatt Lafreris das Umfeld bot, werden der Aufbau seines Verlags und die Entwicklung des Programms nachgezeichnet. Lafreris Erbe und das Nachleben der Kupferplatten aus seinem Besitz bilden den Abschluss dieses Kapitels.

Das dritte Kapitel bildet den zweiten Schwerpunkt der Arbeit, in dem die Produktion des Verlegers nach thematischen Gesichtspunkten untersucht und in den jeweiligen Kontext eingeordnet wird. Unterteilt in die Sektionen der Stiche nach römischen Monumenten, geographischen Blättern, Porträts und Ornamentstichen kann einerseits die Bandbreite der Themen, andererseits die Aktualität und Qualität der Publikationen aus Lafreris Werkstatt dargelegt werden.

In einem vierten, abschließenden Kapitel wird unter Berücksichtigung der zuvor nicht im Einzelnen angesprochenen thematischen Gruppe der religiösen und mythologischen Drucke die zeitgenössische Wahrnehmung von Druckgraphik mit Lafreris Produktion in Beziehung gesetzt und ausgewertet.

Die Charakteristika der Produktion Lafreris – die thematische Vielseitigkeit einerseits und die Masse andererseits – bestimmen schließlich die Form der

Arbeit, wie sie nun in ihrer Endfassung vorliegt. Aus dem eher speziellen Interesse an den Konvoluten des *Speculum Romanae Magnificentiae* und der genaueren Untersuchung der dort versammelten Darstellungen ergab sich das Bedürfnis, den Entstehungskontext der Blätter zu sondieren, und damit die Notwendigkeit, sowohl einen chronologischen als auch einen thematischen Überblick über die Gesamtproduktion aus Lafreris Werkstatt zusammenzustellen. Über 400 Kupferstiche und Radierungen, darunter einige Sets mit mehreren Tafeln, die entweder Lafreris Adresse tragen oder durch ihr Vorkommen in Inventaren und speziellen Konvoluten der Werkstatt Lafreris zugeordnet werden können, wurden in zwei Verzeichnissen zusammengestellt. Das erste Verzeichnis listet die Blätter, soweit sie Datierungen aufweisen, in chronologischer Reihenfolge auf. Es bildet die Grundlage für das zweite Kapitel, das den Tätigkeitsverlauf Lafreris nachvollzieht. Im zweiten Verzeichnis wurden die Stiche und Radierungen nach Themen sortiert. Diese Liste liegt zum einen dem dritten Kapitel, das die thematischen Sektionen behandelt, zugrunde und dient zum anderen als Inhaltsverzeichnis für den Katalog der Gesamtproduktion.

Die Vielseitigkeit der Tätigkeit Antonio Lafreris bringt es mit sich, dass seine Person und seine Publikationen in unterschiedlichen historischen Disziplinen zum Gegenstand wissenschaftlicher Studien wurden. Zusätzlich zu den Forschungen von Kunst- und Architekturhistorikern sowie Archäologen stellt Lafreri insbesondere für die Kartographiegeschichte des 16. Jahrhunderts eine zentrale Figur dar. Die erste grundlegende Arbeit zu Lafreri ist Francesco Ehrles 1908 in Rom erschienenes Werk »Roma prima di Sisto V. La pianta di Roma di Dupérac-Lafréry del 1577«. Ehrle zeichnete nicht nur ein erstes Bild des Druckgraphikmilieus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom, sondern publizierte auch die wichtigsten Dokumente, darunter den Auflösungsvertrag der Kooperation zwischen Antonio Lafreri und dem Sohn Antonio Salamancas, ebenso Akten und Inventare zum Erbe Lafreris und seiner Nachfolger sowie den von Lafreri selbst angelegten Verkaufskatalog mit einer Auflistung des eigenen Plattenbestandes.⁶

Nur drei Jahre später, 1911, veröffentlichte François Roland einen Aufsatz »Antoine Lafrery (1512–1577). Un Franc-Comtois éditeur et marchand d'estampes à Rome au XVI^e siècle«, der den Quellen Ehrles zwar nichts hinzufügte, in dem jedoch ausführlicher über die Produktion Lafreris im Allgemeinen berichtet wird und der insbesondere mehr Informationen zu den Landkarten und den ersten Atlanten beinhaltet.⁷ In den darauffolgenden

Jahren ist eine thematische Teilung der Studien von Kartenwerken und Stichen nach anderen Themen aus Lafreris Werkstatt, vornehmlich der Romdarstellungen, festzustellen, die über viele Jahrzehnte die Forschungsliteratur kennzeichnete.

Christian Hülsen publiziert 1921 den nach wie vor grundlegenden Aufsatz »Das Speculum Romanae Magnificentiae« zu den Stichen nach römischen Monumenten, der durch Kataloge zu speziellen Exemplaren der *Speculum*-Konvolute⁸ und durch vereinzelte Aufsätze⁹ im Laufe der folgenden Jahre immer weiter ergänzt wurde.

In der Kartographie hatte bereits Nordenskiöld 1889 zwei Kartenkonvolute vorgestellt, die das Phänomen der italienischen Komposit-Atlanten des 16. Jahrhunderts erstmals veranschaulichten.¹⁰ Frederik Caspar Wieder verglich 1915 erstmals vier solcher Exemplare¹¹, die in den folgenden Jahrzehnten noch zahlreicher zutage treten sollten und immer wieder in kürzeren oder ausführlicheren Aufsätzen beschrieben wurden.¹² Ronald Tooleys Katalog der losen Karten aus italienischen Atlanten des 16. Jahrhunderts, den er als »comparative list« bezeichnete, zählt mit seinen über 600 Einträgen zu den wichtigsten Referenzwerken der italienischen Kartographiegeschichte.¹³

Im Jahr 1980 publizierte Flavia Borroni Salvadori mit ihrem Katalog der sogenannten *Raccolte Lafreriane* der Biblioteca Nazionale in Florenz erstmals wieder ein Werk, das die Kartenproduktion nicht völlig von der sonstigen Druckgraphikproduktion isolierte.¹⁴ Obwohl der Katalog fast ausschließlich Karten beschreibt, präsentiert der vorangestellte Text eine umfassende Studie des gesamten römischen und venezianischen Druckgraphikmilieus des 16. Jahrhunderts. Die Trennung innerhalb der Forschungsgebiete blieb aber weiterhin bestehen. Insbesondere Albert Ganado und David Woodward publizierten in den darauf folgenden Jahren wichtige Aufsätze, die eine Vorherrschaft Venedigs in der Kartenproduktion, vor allem aber in der Zusammenstellung von Komposit-Atlanten untermauerten.¹⁵ Zum Thema der römischen Monumente erschien im Jahr 1989 ein wichtiger Beitrag von Sylvie Deswarte-Rosa, der die Ursprünge der Rom-Stich-Produktion und die Anfänge des *Speculum* sondiert.¹⁶ Das Interesse an dieser Materie scheint insbesondere in den letzten Jahren, während auch diese Arbeit verfasst wurde, wieder stark angestiegen zu sein. In Florenz fand 2004 eine Ausstellung statt, die das *Speculum*-Exemplar der Casa Buonarroti in Auszügen präsentierte¹⁷, während 2005 die römische Ausstellung »La Roma del Cinquecento nello *Speculum Romanae Magnificentiae*« zahlreiche Stiche und Radierungen

versammelte, die über die Publikationen der Werkstatt Lafreris hinausgingen.¹⁸ Im Jahr 2006 folgte schließlich der Artikel Peter Parshalls, der sich neben der genauen Untersuchung des Exemplars der Washingtoner National Gallery nochmals grundlegend mit dem Phänomen des *Speculum* befasst.¹⁹ Die jüngste Publikation Silvia Bianchis aus demselben Jahr, die den Inhalt des erst im 20. Jahrhundert zusammengestellten *Speculum*-Exemplares der Sammlung Achille Berterelli auflistet, ist mit zahlreichen Abbildungen ausgestattet.²⁰ Das umfangreichste *Speculum*-Konvolut in der Regenstein Library in Chicago, das über 900 Blatt vereint und weit über die Lafreri-Zeit hinausgeht, stand von 2005 bis 2007 im Zentrum des Digitalisierungsvorhabens von Rebecca Zorach (University of Chicago). Zwei Tagungen und eine Ausstellung sowie die im Internet verfügbaren Digitalisate des »Monster-Speculums« mit begleitenden Publikationen resultierten aus diesem Projekt.²¹ Christian von Heusinger publizierte ebenfalls bereits 2006 vier Exemplare des *Speculum* aus der

4 Weitere Blätter und Zustände werden von anderer Stelle hinzuzufügen sein, insbesondere die zunehmende Digitalisierung der Sammlungsbestände, die während der Abfassung der Arbeit noch nicht weit fortgeschritten war, ermöglicht nun die vereinfachte Recherche nach Verlegeradressen.

5 Emmanuel Lurins umfassende Dissertation »Etienne Dupérac, graveur, peintre et architecte (vers 1535?–1604). Un artiste-antiquaire entre l'Italie et la France (Sorbonne IV, Paris 2006), die etwa zeitgleich mit der vorliegenden Arbeit entstand und – obwohl noch nicht publiziert – mir für die Druckfassung dankenswerterweise zugänglich gemacht wurde, enthält zahlreiche bis dato unbekannte Archivalia auch zu Antonio Lafreri, LURIN 2006, S. 817–898, Doc. 57–89 (Documents concernant Antoine Lafréry et ses successeurs).

6 EHRLE 1908, S. 35–59.

7 ROLAND 1911, S. 320–378.

8 HÜLSEN 1921; QUARITCH 1926; KRAUS 1948; CHICAGO 1973; MCGINNISS 1979.

9 LOWRY 1952; FISCHER 1972.

10 NORDENSKIÖLD 1889.

11 WIEDER 1915.

12 HEAWOOD: 1929; ders. 1932; BEANS 1931; LELEWEL-ATLAS 1952; GALLO 1954. Ein weiteres Exemplar wurde jüngst beschrieben von ALBERTI 2010.

13 TOOLEY 1939.

14 BORRONI SALVADORI 1980.

15 GANADO 1982; ders. 1994; WOODWARD 1997.

16 DESWARTE-ROSA 1989.

17 CORSI/RAGIONIERI 2004.

18 MARIGLIANI 2005.

19 PARSHALL 2006.

20 BIANCHI 2006.

21 ZORACH/RODINI 2005; ZORACH 2007. Die »Digital Collection Speculum Romanae Magnificentiae« ist unter <http://speculum.lib.uchicago.edu> im Open Access zu konsultieren (letzter Zugriff 8.3.2016).

Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel²², die nun auch in dem Digitalisierungsprojekt »Virtuelles Kupferstichkabinett« Druckgraphiken aus den Sammlungen der Herzog August Bibliothek und des Herzog Anton Ulrich-Museums in Braunschweig zusammenführt.²³

Lafreris Tätigkeitsspanne fällt zum größeren Teil in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Während die erste Hälfte mit David Landau und Peter Parshalls mittlerweile zum Standardwerk avancierten *The Renaissance Print* bereits 1994 eine umfassende Untersuchung erfuhr²⁴, fand die italienische Druckgraphik der späteren Generation des 16. Jahrhunderts erst in den letzten Jahren immer mehr Aufmerksamkeit in der Forschung, wobei Michael Bury's Ausstellungskatalog *The Print in Italy 1550–1620* als die Publikation gewertet werden kann, die die meisten Impulse gab und für die derzeitigen aktuellen Forschungen auf dem Gebiet mitverantwortlich ist.²⁵

Durch die Scheidung nach *peintre-graveur* und reproduktiven Stechern war der Großteil der Werke des späteren 16. Jahrhunderts mit dem Makel des Reproduktiven behaftet.²⁶ Das lange damit verbundene negative Qualitätsurteil²⁷ wich sowohl einer differenzierteren Sichtweise auf die druckgraphische Entwicklung des gesamten 16. Jahrhunderts als auch einer Neubewertung der Werke der reproduktiven Künstler.²⁸ Es erschienen zahlreiche Werkkataloge von bis dahin eher unbeachteten Kupferstechern.²⁹ Immer mehr Studien widmeten sich auch der kulturhistorischen Bedeutung eben jener vormals untergeordneten Sparte der Druckgraphik, wobei zunehmend die Klientel und die sich etablierende Sammelpraxis im Mittelpunkt der Forschung standen und Rückschlüsse auf die zeitgenössische Wahrnehmung der Druckgraphik ermöglichten.³⁰ Die vorliegende Arbeit zu Antonio Lafreri reiht sich in die letztgenannten Studien ein. Antonio Lafreri war in seiner Tätigkeit als Verleger und mit seiner umfangreichen Produktion nicht nur ein Kind seiner Zeit, sondern auch ihr Mitgestalter.

Vor allem zwei Aspekte machen den Beitrag Lafreris zur Entwicklung der Druckgraphik aus: Zum einen ist es die geschäftliche Seite seiner Tätigkeit, zum anderen die durchaus hohe Qualität seiner Produkte. Lafreris Strategien, sich auf dem Markt zu positionieren, einen umfangreichen Plattenbestand aufzubauen und sich gegen Konkurrenten durchzusetzen, waren nachweislich von dauerhaftem Erfolg. Was ihn aber im geschäftlichen Bereich besonders auszeichnete und womit er anderen Verlegern seiner Zeit voraus war, war sein Pragmatismus, der in seinen innovativen Verkaufsideen und einem käuferfreundlichen, flexiblen Arrangement des stetig

anwachsenden Angebots erkennbar wird. Lafreri wird häufig auf seinen Geschäftssinn reduziert. Schon die große Anzahl an Stichen und Radierungen, die sich noch heute in privaten und öffentlichen Sammlungen befinden, scheint verdächtig, zumal viele der Blätter aus seiner Werkstatt mit der negativ konnotierten Bezeichnung der Reproduktionsgraphik versehen sind. Die Schlussfolgerung, Lafreri sei ein vor allem am Profit interessierter Geschäftsmann, bleibt deshalb nicht aus. Auch für Giorgio Vasari gehörte Lafreri mit zu denjenigen, die »[sono] tirati più dal guadagno che dall'onore«.³¹ Dass aber die Reduktion Antonio Lafreris auf den am schnellen materiellen Erfolg interessierten Verleger zu kurz greift, wird sich im Laufe der Arbeit immer wieder zeigen. Durch die Beleuchtung seiner Umgebung und seiner Kontakte, aber auch anhand der Beschaffenheit der Druckgraphiken aus seinem Haus wird die durchgängig hohe Qualität der Publikationen deutlich werden. Die Qualität der Ware und der Geschäftssinn Lafreris waren gleichermaßen verantwortlich für den anhaltenden Erfolg der Produktion Lafreris.

22 HEUSINGER 2006.

23 <http://www.virtuelles-kupferstichkabinett.de>, gefördert von der DFG 2007–11 (letzter Zugriff 8.3.2016).

24 LANDAU/PARSHALL 1994.

25 BURY 2001.

26 Adam von Bartsch prägte die Bezeichnung und diese Linie mit seinem 21-bändigen Werk *Le peintre-graveur*, Wien 1803–21, BARTSCH.

27 LANDAU 1983.

28 BURY 1993; ders. 1996.

29 SECCARECCIA 1996; PELC 1997; CATTANEO 2000/I–II; PIZZAMANO 2001; SCORSETTI 2002; BIANCHI 2003–04/I–IV; ALBERTI 2005.

30 PARSHALL 1982; BURY 1985; PARSHALL 1994; McDONALD 1998; BURY 2001; BRAKENSIEK 2003.

31 VASARI-MILANESI, Bd. V, S. 430.

Antonio Lafreri – eine Biographie anhand der Quellen

Die meisten Informationen über die Tätigkeit Lafreris können den vielen hundert Drucken entnommen werden, die mit seinem Namen erhalten sind und von deren Thema, Beschriftung und Datierung ausgehend Einschätzungen und Aussagen zur Person, zur Tätigkeit und zum Umfeld getroffen werden können. Zusätzlich zu den Stichen und Radierungen helfen diverse Textquellen wie Notariatsakten und Briefe, den Verleger und seine Produktion in ihrem Umfeld zu fassen.

Antonio Lafreri wurde in Orgelet, einem kleinen Ort in der Diözese von Besançon in der Franche-Comté, geboren.³² Sein Geburtsdatum ist unbekannt.³³ Welche Prägung Lafreri erhielt und wer oder was ihm den Anstoß gab, seine Heimat zu verlassen, ist nicht überliefert. Ab dem Jahr 1544 ist er in Rom nachgewiesen, wo er als Verleger von Druckgraphik tätig wurde und nach 33 Jahren umtriebiger Arbeit am 20. Juli 1577 verstarb.³⁴

Drei Stiche dokumentieren Lafreris Existenz erstmals und markieren den Beginn seiner verlegerischen Tätigkeit. Im Jahre 1544 erschienen drei Kupferstiche, die von Lafreri herausgegeben wurden: »Ant. Lafreri Sequanis Formis Romae 1544« lautet die vollständige Adresse auf den drei Drucken, bei denen es sich um die Darstellungen *Die Trajanssäule* (Kat. 287), *Opfer und Tod Abels* (Kat. 3) und *Die Geburt des Adonis* (Kat. 177) handelt.

Textquellen

Während diese Stiche mit Jahreszahlen die ersten Dokumente darstellen, die Lafreris Anwesenheit und Tätigkeit in Rom tatsächlich sichern, existiert eine Aussage des Befestigungstheoretikers Francesco de' Marchi (1504–1576) aus Bologna, die Lafreri bereits im Jahr 1542 in Rom verortet.³⁵ Der im Gefolge der Medici und später der Farnese lebende Francesco de' Marchi begann erst relativ spät in seiner Laufbahn, sich für Festungsarchitektur zu interessieren, und trat auch nie wirklich als Praktiker in Erscheinung.³⁶ Er hinterließ einen illustrierten Traktat, der posthum 1599 in Brescia erschien.³⁷ Erstmals zitiert Giambattista Venturi in seinem Werk von 1816 über Leben und Werk de' Marchis den Passus aus der in der Florentiner Manuskriptfassung des Traktats enthaltenen »Esposizione sopra il disegno della Pianta à Cap. LI«.³⁸ Darin heißt es:

[...] il detto Sig.or Alessandro faceva una congregazione d'huomini che se dilettauano di fortificare, per cingere il Borgo di Roma, e disse che ogni huomo dovesse fare un disegno, sopra della domanda che l'haveua proposto, e così ogni huomo fece il suo, e io ne feci uno di sei Belouardi con li fianchi dopij, e con sei Cavalieri in le Piazze, e dodici Pontoni; liquali disegni feci tagliare poi in rame al Zoppo Francese, e Lanferiero Borgognone lo stampò in quel medesimo tempo del 1542; li quali Pontoni fanno quello effetto che cercava il detto Sig.or Alessandro Vitello. Adunque Ill.mo et Ecc.mo Alessandro Farnese Principe di Parma e di Piacenza, son stato io il primo inventatore delli Pontoni, e delli Aloni e non nessun altro; tutti quelli su sopra Capitani, e Architetti all'hora per premio mi fu dato à fare una Cortina, e un Belouardo fuori della Porta ch'era dietro à S. Pietro. Adunque se alcun dicono havere veduto fare tali Pontoni; li quali son stati fatti da quattor deci anni in qua. Adunque dieci anni innanzi io

32 Der Geburtsort Orgelet ist auf der Grabplatte des Familiengrabes in S. Luigi dei Francesi in Rom angegeben (»Orgeletto«). Die Inschrift ist nicht mehr zu lesen, wurde aber von FORCELLA, Bd. 3, 1873, S. 26, aufgenommen; für die vollständige Inschrift siehe auch Quellenverzeichnis Nr. 43 im Anhang; von Zeit zu Zeit findet sich irrtümlich auch Salins als Geburtsort (zuerst bei BAYEREL/MALPÉ, Bd. 2, 1808, S. 6).

33 Das Geburtsjahr wird unterschiedlich mit 1510 oder mit 1512 angegeben. Für beide Jahreszahlen gibt es keine Belege. Lafreri wird in Notariatsakten aus dem Jahr 1577 nach seinem Tod als »il vecchio« bezeichnet, so dass davon auszugehen ist, dass er zu diesem Zeitpunkt ein hohes Alter erreicht hatte und eine Geburt um die oben genannten Jahreszahlen realistisch ist, vgl. ASR, Tribunale Criminale del Governatore, Costituti, vol. 245, f. 57v.

34 PAGANI 2008A, S. 22, Doc. 1–2; vgl. Quellenverzeichnis im Anhang Nr. 1–31 und LURIN 2006 (wie Anm. 5), Doc. 57–70. Der Todestag ist auch auf der Grabplatte angegeben (ANNO D[OMINI] MDLXXVIIII KAL. AUGUS[TI]), vgl. EHRLE 1908, S. 18 und oben Anm. 32.

35 GANADO 1984, S. 115 und Anm. 62–63.

36 Zu Francesco de' Marchi siehe neben VENTURI 1816; RONCHINI 1864; JÄHNS 1889, S. 803–814; CIASCA 1910; LAMBERINI 1987; LAMBERINI 2010.

37 Della architettura militare del capitano Francesco De' Marchi bolonese gentil'huomo romani libri tre, Brescia, Gasparo dall'Oglio 1599. Zu den Manuskripten und zur Editionsgeschichte mit unterschiedlichen Standpunkten vgl. JÄHNS 1889, S. 804–814; JORDAN 2007 mit Auflistung »textloser« Ausgaben und Textausgaben; FARA 2012, LAMBERINI 2010.

38 BNCF, Fondo Nazionale, II.I. ms 277–279, hier: 279, fol. 93v–94r.

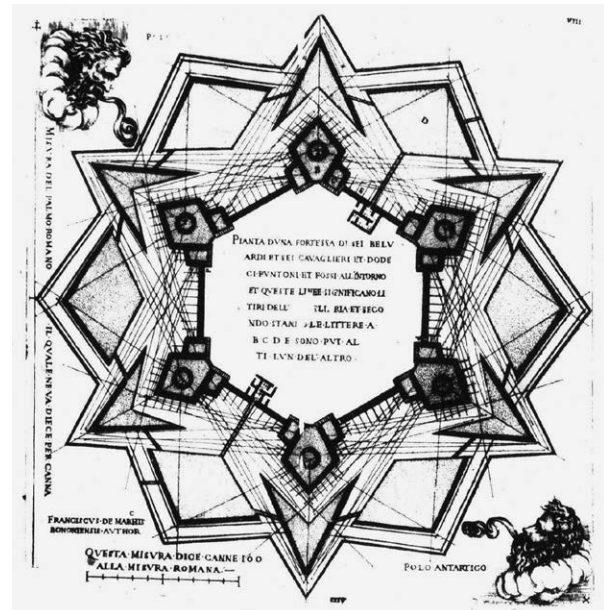
li havea trovati, e disegnati, si come V. Ecc. può vedere in quello piccolo libro che li donai in Gante di Fiandra, l'anno mille e cinquecento cinquadanovo 1559 et altrettanto è in quello libro che donai nel medesimo tempo alla M.ta del Rè Filippo in Inghilterra in Grannuccio, la quale Figura e segnata ottava. Il. Sig.or Alessandro, e tutti li Capitani e Architetti affermano ch'io ero veramente il primo inventore delli Pontoni et Aloni.³⁹

De' Marchi pocht auf die Originalität seiner Erfindung und führt hierfür die bereits 1542 entstandenen Entwürfe für die Borgo-Befestigung an, die angeblich im gleichen Jahr vom »Zoppo Francese« gestochen und von Antonio Lafreri gedruckt worden seien. Er weist den angesprochenen Alessandro Farnese darauf hin, dass der Entwurf auch auf Tafel VIII des »piccolo libro« enthalten sei, das er ihm bei ihrer Begegnung 1559 in Gent und gleichermaßen Philipp II. bei einem Treffen in Greenwich im selben Jahr überreicht habe. In der Tat existieren Sets, die ca. dreißig Stiche von Festungsgrundrissen umfassen in wenigen (nicht identischen) Exemplaren⁴⁰, deren Tafel VIII eine »Pianta d'una fortezza di sei beluardi et sei cavalieri...« aufweist. (Abb. 1)

Die Zusammenarbeit zwischen Lafreri und de' Marchi wird durch eine zweite Erwähnung in den Schriften des Architekten gestützt.⁴¹ De' Marchi betont an verschiedenen Stellen des Traktats seine Eigenleistung hinsichtlich der Studien und Zeichnungen, die er im Bereich der Befestigung angestellt hat. So auch im Vorwort zu Buch V der handschriftlichen Fassung des Traktats⁴²:

[...] ancora non ho potuto trovar nessuno qual habbia fatto e inventato tanti Disegni con proporzione e scrittoli sopra, come ho fatto io; peroche nell'anno mille cinque cento quaranta cinque io havevo la maggior parte dell'opera in ordine, si come si può veder qui, esaminando la scrittura dell'opera, essendo in Roma in tempo di Papa Paulo Terzo, et per testimonio citerò solamente Salamanca Spagnuolo Stampatore in Figure et in lettere in Roma, et Antonio Lanferieiro Borgognone, medesimamente stampatore di Figure in rame, e Giulio Bonasone de Bologna in Roma.⁴³

Eine persönliche Bekanntschaft zwischen de' Marchi und Lafreri ist den Äußerungen de' Marchis nach zu urteilen sehr wahrscheinlich, und auch die Zusammenarbeit bezüglich des Stiches zur Borgo-Befestigung ist durchaus plausibel. Allein die frühe Datierung der Zusammenarbeit macht stutzig.⁴⁴ Die Qualität der nicht datierten Tafeln des »piccolo libro« schwankt stark, und die Tafel VIII gehört in der Tat zu den besser gelungenen, so dass



1 Francesco de' Marchi, Festungsentwurf, Radierung, BNCF, Palat. 10.6.6.27, Taf. VIII

ihre Ausführung – anders als die der meisten anderen Tafeln⁴⁵ – einem geübten Kupferstecher zugeschrieben werden muss. Die Nennung des »Zoppo Francese«, der vermutlich mit Nicolas Béatrizet identifiziert werden kann⁴⁶, spricht auch für eine spätere Datierung des Stiches, da die Zusammenarbeit von Lafreri und Béatrizet ebenfalls erst ab 1547 belegt ist.⁴⁷

Vom März des Jahres 1548 ist die Bekanntschaft Antonio Lafreris mit dem Juristen und Epigraphiker Jean Matal überliefert. Wie Matal in seinen Aufzeichnungen festhielt, unternahm er gemeinsam mit Pierre Varondel, einem namentlich nicht genannten flämischen Maler und Antonio Lafreri einen Ausflug an die Via Cassia, wo sie das Grabmal des Publius Vibius Marianus studierten.⁴⁸ Matal, der ebenfalls aus der Franche-Comté stammte, war als Sekretär Antonio Agustíns 1545 nach Rom gekommen und arbeitete an der Herausgabe einer Sammlung von römischen Inschriften.⁴⁹ Er hatte zahlreiche Helfer, die ihn mit Inschriften versorgten, die außerhalb Roms an den unterschiedlichsten Orten gefunden worden waren.⁵⁰ Wie aus einem Brief hervorgeht, der am 11. April 1548 nur kurze Zeit nach der Exkursion zur Via Cassia verfasst wurde, war es Lafreri, der den Kontakt zwischen Matal und dem in Lyon ansässigen Antiquar Guillaume du Choul hergestellt hatte.⁵¹ Du Choul sandte daraufhin einige römische Inschriften an Matal nach Rom, die er bei seinen eigenen Studien auf französischem Gebiet aufgenommen hatte.⁵²

In Matals Aufzeichnungen finden sich außerdem der Abdruck einer Inschrift und eine dazugehörige Beschreibung, die erläutert, wie Lafreri diesen Abdruck in einem speziellen Verfahren von der Bronzeplatte genommen hatte.³⁹

Die Kontakte Lafreris zum antiquarischen Milieu schlugen sich auch in seiner Produktion nieder. Waren die ersten Rom-Stiche in der Tradition von Salamanca und Veneziano den monumentalen Sehenswürdigkeiten der Stadt gewidmet, so brachte Lafreri mit den Stichen *Das Grabmal des Publius Vibius Marianus* (Kat. 304), *Das Relief des Pompeius Asper* (Kat. 306), *Das Grabmal des Antonius Antius Lupus* (Kat. 303) und *Fasti Maffei* (Kat. 307) Motive auf den Markt, die in dieser Form

noch nicht als Druckgraphik erhältlich waren und bei denen es sich jeweils um Publikationen handelte, die auch für die Inschriftensammler von Interesse waren.⁴⁴

Im Dezember 1553 schloss Antonio Lafreri mit dem spanischen Buchhändler und Verleger Antonio Salamanca einen Kooperationsvertrag ab.⁴⁵ Der Vertrag war auf zwölf Jahre angelegt, fand sein Ende aber bereits nach zehn Jahren, 1563, als der Sohn Salamancas, Francesco, die Verbindung ein Jahr nach dem Tod seines Vaters auflöste. In Zusatzprotokollen wurde der Zeitraum ausgeweitet, in dem Lafreri und Francesco Salamanca die gemeinsamen Güter der Kooperation aufzuteilen hatten, und eine Regelung zur Handhabe der Schuldner getroffen.⁴⁶ Die Schuldnerliste weist zahlreiche Namen

39 Ebd.; VENTURI 1816, S. 15; ALBERTI 2011, S. 99. Venturi datiert die Aussagen auf 1566. Die direkte Ansprache Alessandro Farneses lässt zunächst einen Brief vermuten (vgl. auch FARA 2012, S. 55), doch ist die Stelle im Manuskript vor dem Kapitel zu finden, dem Venturi es zuordnet.

40 Eine Fassung liegt in der BNCF, Palat. 10.6.6.27, LAMBERINI 2010, S. 284 erkennt darin die erste Edition des Traktats von 1577 in Venedig (erwähnt bei ORLANDI 1714, S. 120, HAYM 1736, S. 213). Anders FARA 2012, S. 53, der, wie auch andere vor ihm (PROMIS 1863, S. 85, JORDAN 2007, S. 44), eine solche Edition grundsätzlich bezweifelt. ALBERTI 2011, S. 99–100 bezeichnet das Exemplar analog zu Beschreibungen aus dem 19. Jahrhundert als »edizione delle XXXI tavole«, und verweist auf DE GROOF/BERTINI 2001, die ein Exemplar in der Bibliothek des Escorial beschreiben und teilweise abbilden. JÄHNS 1889, S. 804, erwähnt ein Exemplar in der spanischen und der französischen Nationalbibliothek, wobei es sich bei dem Madrider Exemplar um eine spätere Fassung handelt, vgl. GROOF/BERTINI 2001. Trotz der Nennung des Jahres 1559 im Manuskript wird die Übergabe der Serie an Philipp II. unterschiedlich auf 1554 (JÄHNS 1889, S. 804; FARA 2012, S. 41, 53) und auf 1557 (ALBERTI 2011, S. 100, Anm. 91) datiert.

41 LAMBERINI 1987, S. 74. Die erhaltenen Manuskripte des Traktats sind teilweise umfangreicher als die gedruckten Fassungen. Eine Manuskriptfassung liegt in der Biblioteca Nazionale in Florenz (Inv. II.I.277–279), eine weitere in der Bibliothèque nationale in Paris (Inv. MS. It. 465), vgl. LAMBERINI 1987, S. 84, Anm. 11 und 15. Ein Set der 30 Befestigungsstiche, die schließlich für die Auflage 1599 kopiert wurden, befand sich laut Venturi in der Institutsbibliothek in Bologna, vgl. VENTURI 1816, S. 18.

42 BNCF, Fondo Nazionale II. I. 278, fol. 74v; entspricht dem Vorwort zu Buch III des 1599 erschienen Werks.

43 In der Druckfassung findet sich folgender Einschub »...fatto e inventato tanti Disegni come ho fatto io per li quali io posso dir con buona faccia di non haverne defraudato nessuno, perchè nell anno 1545...« Vgl. DE' MARCHI 1810, Bd. 3 (vecchio testo, libro III), S. 69, während die Erwähnung Bonasones sich nur in der Manuskriptfassung findet, vgl. VENTURI 1816, S. 16.

44 Die Entstehung der Serie wird frühestens für 1546 bzw. innerhalb eines längeren Zeitraums angenommen, vgl. JÄHNS 1889, S. 804; JORDAN 2007, S. 52, Anm. 6.

45 Lamberini vermutet, dass es sich bei diesen Stichen um jene handelt, die de' Marchi nach eigener Aussage selbst gestochen hatte, vgl. LAMBERINI 1987, S. 74; de' Marchi schreibt: «[...]

sebben [...] non ho posto l'opera mia fuori l'anno 1545 avevo io già in essere una parte dell'opera mia, dove tagliai in rame trenta figure di Fortificazioni e ne stampai tre sole [copie] del che una l'ebbe il Re Filippo, mentre era a Granuccio appresso a Londra in Inghilterra quando si maritò con la Regina Maria; le dette stampe sono in Bologna in Casa mia«, zitiert nach VENTURI 1816, S. 18.

46 Vgl. auch ALBERTI 2011, S. 100 und Anm. 92.

47 Anders für Salamanca, hier gibt es Belege einer Zusammenarbeit bereits 1540, vgl. unten S. 52.

48 »Antonius Lafrerius una cum pictore quodam Flandro, et Varondello, descripsimus ex ipso saxa, et pinximus ∞ D LVIII Martio«, BAV, Cod. Vat. Lat. 6039, fol. 245r, vgl. HÜLSEN 1921, S. 126 und im Quellenverzeichnis im Anhang Nr. 1. In der BAV befinden sich fünf Manuskriptsammlungen Matals (Vat. Lat. 6034, 6037, 6038, 6039, 6040) und eine handschriftlich kommentierte Ausgabe der *Epigrammata antiquae urbis* (1521) des Jacopo Mazzocchi, vgl. CRAWFORD 1993B; COOPER 1993, S. 105; STENHOUSE 2005B, S. 50–53; zu Matal generell und umfassend siehe HEUSER 2003.

49 HEUSER 2003, S. 89.

50 COOPER 1993, S. 98–102, passim.

51 »[...] ayant entendu du mr Anthoine Lafreri que vous estes amateur des bonnes lettres [...]« BAV, Vat. Lat. 6038, fol. 91; COOPER 1993, S. 106 und im Quellenverzeichnis im Anhang Nr. 2.

52 COOPER 1993, S. 106.

53 BAV, Vat. Lat. 6034, fol. 6–7, vgl. CRAWFORD 1993B, S. 279; STENHOUSE 2005B, S. 53 (mit lateinischer Abschrift und englischer Übersetzung der Beschreibung Matals), siehe ausführlich unten S. 38–46.

54 Ebd.

55 Das Dokument ist verloren. Aufschluss über den Vertrag und den Zeitpunkt des Abschlusses liefert der im römischen Staatsarchiv (ASR) in zwei Versionen erhaltene Auflösungsvertrag der Gemeinschaft vom 28. September 1563, ASR, Collegio dei Notai Capitolini, n. 1147, fol. 38r–39r und fol. 41r–45v, die erste Version ist ediert in EHRLE 1908, S. 35–37, Nr. 1, vgl. auch im Quellenverzeichnis im Anhang Nr. 8.

56 Zum Auflösungsvertrag siehe oben Anm. 55; ASR, Collegio dei Notai Capitolini, n. 1147, fol. 39–39v (Zusatzprotokoll über die Güteraufteilung vom 6. Oktober 1563), fol. 39v–40v, 63–64v, 57–60v (Schuldnervereinbarung vom 11. Oktober 1563), ediert in EHRLE 1908, S. 35–39, Nr. 1–3, vgl. im Quellenverzeichnis im Anhang Nr. 9 und 10.

auf, die das expansive Geschäft der Sozietät Salamanca-Lafreri über Rom hinaus belegen.

Die Verlegergemeinschaft war durch ihre Produktion von Stichen zu antiquarischen Themen schon früh zu einem besonderen Ruf gelangt. Onofrio Panvinio hatte um 1558 das Vorwort zu seinem Werk über die Antike verfasst.⁵⁷ Das auf 100 Bücher angelegte Mammutwerk wurde nie fertiggestellt, aber im Vorwort hielt Panvinio in der Art eines Forschungsstands alle Personen fest, die sich um die Entdeckung, Beschreibung und Bewahrung der Antike verdient gemacht hatten. Für diese Aufzählung nahm sich Panvinio das bereits 1551 in Basel erschienene Werk *Roma* des Chemnitzer Humanisten Georg Fabricius⁵⁸ nachweislich als Vorlage⁵⁹, doch ergänzte Panvinio die Aufzeichnungen des Deutschen an einigen wenigen Stellen. Fabricius hatte sich Ende des Jahres 1542 und im Frühjahr des darauf folgenden Jahres in Rom aufgehalten.⁶⁰ Bis zu dem Zeitpunkt, als Panvinio mit seinem Vorwort befasst war, waren also über fünfzehn Jahre vergangen, fünfzehn Jahre, in denen sich gerade auf dem Druckgraphikmarkt und der Produktion von Rom-Stichen einiges verändert hatte. Namentlich war Antonio Lafreri hinzugestoßen und hatte sich mit dem bis dato bekanntesten Verleger von topographischen Werken Roms, Antonio Salamanca, zusammengetan. Als Fabricius sich in Rom aufgehalten hatte, war Lafreri mit hoher Wahrscheinlichkeit noch nicht in Erscheinung getreten, so dass es nicht verwundern muss, dass er in der *Roma* keine Erwähnung fand. Antonio Salamanca hingegen war Fabricius ein Begriff und vermutlich sogar persönlich bekannt, beschreibt Fabricius doch in seinem Vorwort unterhaltensame Treffen sowohl in der *bottega* Salamancas als auch im Geschäft der Tramezzino-Brüder, den aus Venedig stammenden Buchverlegern.⁶¹ Im ersten Kapitel der *Roma* wird nur Antonio Salamanca im Zusammenhang mit der verdienstvollen Produktion von Stichen nach römischen Monumenten genannt.⁶² Onofrio Panvinio hingegen stellte in seiner *praefatio* Antonio Salamanca seinen Partner Antonio Lafreri ebenbürtig zur Seite und bezifferte gar die Anzahl der Kupferstiche auf circa 100 Stück, auf welche die beiden die neuen Erkenntnisse der Antiquare in unermüdlicher Arbeit gebannt hätten.⁶³

Zeitlich etwas vorausgreifend kann gleich an dieser Stelle erwähnt werden, dass Fabricius in seiner zweiten Auflage der *Roma* von 1560 eine Veränderung vornahm, die den hier relevanten Passus betrifft.⁶⁴ Denn nun fand auch Antonio Lafreri Aufnahme in die Reihe derer, die zum Thema Rom auf irgendeine Weise ihren Beitrag geleistet hatten. Im Anschluss an die Erwähnung Salamancas

fügte Fabricius einen Satz über Lafreris Tätigkeit an.⁶⁵ Soweit bekannt ist, war Fabricius kein zweites Mal in Rom. Die Ergänzung in der zweiten Auflage der *Roma* kann nur darauf zurückzuführen sein, dass der Ruf der Kooperative Salamanca-Lafreri bereits eine Verbreitung erfahren hatte, die bis in mitteldeutsche Regionen reichte.⁶⁶

Inwieweit die beiden Verleger Salamanca und Lafreri tatsächlich zusammengearbeitet haben, ist unklar. Die einzige Publikation, die den Namen beider Verleger aufweist, ist das Buch zur menschlichen Anatomie des Spaniers Juan de Valverde: Die erste datierte Auflage mit dem Titel *Historia de la composicion del cuerpo humano* erschien 1556 auf Spanisch in Rom und führte beide Namen – Salamanca und Lafreri – auf dem Frontispiz.⁶⁷ Ein Jahr später, im Oktober 1557, beantragte allerdings nur Lafreri ein Privileg für die *Anatomia* in spanischer, italienischer und lateinischer Sprache beim venezianischen Senat. Sowohl die Approbation durch die *Riformatori dello Studio di Padova* – eine inhaltliche Kontrollinstanz –, die Lizenzierung durch den Rat der Zehn als auch die Erteilung des Privilegs an Lafreri sind im Staatsarchiv von Venedig erhalten.⁶⁸

Am 20. März des Jahres 1559 verfasste Lafreri ein Vorwort zu einer Art Sonderausgabe. Dabei handelte es sich um die Illustrationen des wissenschaftlichen Buches von Ippolito Salviano über Fische.⁶⁹ Lafreris Anliegen war es laut der *premissa*, für weniger gebildete Leute oder solche, die schlicht keinen Wert auf den Text legten, einen Bildband mit den über achtzig Darstellungen der verschiedensten Meeresbewohner zusammenzustellen. In seinem Vorwort versicherte Lafreri außerdem, dass der Autor des Buches mit dieser Unternehmung einverstanden gewesen sei, ihm also die Platten dafür zur Verfügung gestellt habe.⁷⁰ Hier zeigt sich bereits Lafreris Gespür für eine mehrschichtige Kundschaft, deren differenzierte Interessen alle bedient werden wollten.

Ein Jahr nach dem Tod Salamancas und wenige Monate nach der Auflösung des Kooperationsvertrags im Dezember 1563 erhielt der römische Buchverleger und Händler Paolo Manuzio einen Brief aus Padua: Der Absender, der Humanist und bibliophile Gelehrte Gian Vincenzo Pinelli, wollte ein »Buch« mit 150 Stichen nach römischen Antiken erwerben, das aus der Presse Lafreris stammen sollte.⁷¹ Um welche Publikation oder Zusammenstellung von Publikationen es sich hier gehandelt haben könnte, ist nicht so leicht zu festzustellen.⁷² Die Tatsache, dass Pinelli sich für die antiquarischen Produkte aus Lafreris Hause interessierte, zeigt zunächst,