



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

C 384151

PROPERTY OF  
*University of  
Michigan  
Libraries*  
1817  

---

ARTES SCIENTIA VERITAS









Z.  
19  
B2  
11  
77

# Buch und Schrift

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE  
DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS  
NEUE FOLGE · BAND IV · 1941

HERAUSGEGEBEN VOM  
DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUM  
ZU LEIPZIG



---

OTTO HARRASSOWITZ · LEIPZIG · 1941





**BUCH UND SCHRIFT**

**NEUE FOLGE. BAND IV**

# BUCH UND SCHRIFT

---

**JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT  
DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS  
NEUE FOLGE · BAND IV · 1941**

**HERAUSGEGEBEN VOM  
DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUM  
ZU LEIPZIG**

**Leipzig  
OTTO HARRASSOWITZ  
1941**

# ZUR DEUTSCHEN PAPIERGESCHICHTE

NEBST VERMISCHTEN BEITRÄGEN  
AUS DEM GESAMTGEBIETE DER SCHRIFT- UND  
BUCHGESCHICHTE

MIT 24 ABBILDUNGEN IM TEXT  
UND AUF 5 TAFELN

**Erlipzig**  
**OTTO HARRASSOWITZ**  
1941

**Printed in Germany**  
**Druck von A. Heine GmbH, Gräfenhainichen**

1<sup>m</sup> -150702

*An die Mitglieder  
der Gesellschaft der Freunde des Deutschen Buch-  
und Schriftmuseums*

Nachdem der vorjährige Band unseres Jahrbuchs „Buch und Schrift“ infolge des Krieges mit einiger Verzögerung erscheinen mußte, können wir unseren Mitgliedern den vierten Band der neuen Folge für 1941, der der deutschen Papiergeschichte gewidmet ist, wieder wie üblich im Berichtsjahr vorlegen.

Allen Mitgliedern, die unsere Bestrebungen einer wissenschaftlichen Erforschung des Schrift- und Buchwesens aller Völker und Zeiten im vergangenen Jahre freundlichst unterstützt haben, sprechen wir unseren besten Dank aus und hoffen auch für die Zukunft auf ihre Anteilnahme an unserer Arbeit.

GESELLSCHAFT DER FREUNDE  
DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS  
ZU LEIPZIG

*Carl Wagner*  
Vorsteher



# INHALTSVERZEICHNIS

## *Zur deutschen Papiergeschichte*

**KARL THEODOR WEISS:**

Zur deutschen Papiergeschichte .. .. . 1

**VIKTOR THIEL:**

Die Anfänge der Papiererzeugung auf deutschem Boden (mit einem Verzeichnis der papiergeschichtlichen Arbeiten des Verfassers) .. .. . 31

**ALFRED SCHULTE:**

Die Papiermühle zu Söflingen bei Ulm um 1469 (mit einem Verzeichnis der papiergeschichtlichen Arbeiten des Verfassers) .. .. . 95

**HANS H. BOCKWITZ:**

Die deutsche Papiergeschichtsforschung und die Forschungsstelle für Papiergeschichte beim Gutenberg-Museum in Mainz (mit einem Verzeichnis der papiergeschichtlichen Arbeiten des Verfassers) .. .. . 110

## *Vermischte Beiträge*

**HERMANN BARGE:**

Johann Friedrich Unger, der Erneuerer des deutschen Holzschnitts . . . . . 120

**ALBERT SCHRÖDER:**

Die Nerlich, eine Leipziger Formschneider-, Drucker- und Verleger-Familie des 16. und 17. Jahrhunderts . . . . . 153

## *Register*



## VORBEMERKUNG

Die seit etwa einem Jahrzehnt neubelebte deutsche Papiergeschichtsforschung erfährt mit den hier gebotenen Beiträgen erwünschte Förderung. Neben grundsätzlichen Betrachtungen zur Wasserzeichenfrage werden die Anfänge der deutschen Papiergeschichte durch Festlegung der Gründungsjahre alter deutscher Mühlen wesentlich aufgehellert und gefestigt. Zahlreiche irrige Daten, die sich seit langen Jahren durch die Literatur hindurchschleppten, werden berichtigt, womit die Bahn für weitere Forschungen und Auswertungen freigemacht wird. Die Feststellung einer neuen, bisher unbekanntes Mühle des 15. Jahrhunderts zeigt, daß wir ständig auf Überraschungen gefaßt sein müssen, zugleich auch, wie viel zu tun der Forschung noch übrig bleibt. Die Tätigkeit der Forschungsstelle für Papiergeschichte in Mainz verdiente eine besondere Hervorhebung, da von ihr für die Zukunft der deutschen Papiergeschichtsforschung wesentliche Hilfe zu erwarten steht.

Da der Umfang des Jahrbuchs nicht überschritten werden durfte, soll das Thema zu gegebener Zeit wieder aufgegriffen werden. In den „Vermischten Beiträgen“ werden die Verdienste *Ungers* um die deutsche Holzschneidekunst des 18. Jahrhunderts in das gebührende Licht gesetzt und die Leipziger Künstlerfamilie der *Nerlich* erfährt erstmalig eine eingehende Würdigung.

Dr. Hans H. Bockwitz

## ZUR DEUTSCHEN PAPIERGESCHICHTE

VON K. TH. WEISS

In der Kunstgeschichte ist das Wesentliche, die schöpferische Leistung, das Erzeugnis an Gemälde, Bildwerk, Stich, Radierung, Holzschnitt, Zeichnung usw. kennen zu lernen und zu verstehen. Man kann Kunsterzeugnisse sammeln, auch wenn man nicht weiß, wissen kann oder wissen will, wann, wo, von wem sie geschaffen worden sind. Es ist aber eine angenehme Zutat und erleichtert vielerlei Verständnis, wenn man aus der Überlieferung, aus Akten und Archivalien oder aus der frei erfundenen Anekdote auch gelegentlich etwas aus und über das Leben der Maler oder anderer Künstler erfährt. Ähnlich verhält es sich mit der Papiergeschichte. Das Wichtige und Wesentliche dabei ist das Wasserzeichen, das Kunstwerk im Papiere, die freie Schöpfung des Papiers und Formenmachers in der alten Zeit der Handpapiermacherei. Auf der Wasserzeichenkunde baut sich die Papiergeschichte auf wie auf der Gemäldekunde die Geschichte der Malerei. Man kann eine Sammlung von Wasserzeichenpapieren anlegen, allein des Wasserzeichengebildes wegen, ohne zu wissen oder herausbringen zu können oder zu wollen, in welcher Mühle und von welchem Meister, zu welcher Zeit und in welchen Sorten von Papier es geschaffen worden ist. Die alten Papiermacher sind niemals zünftig gewesen und haben bis zum Ende des alten Deutschen Reiches und dem Untergang der Hand-

papiermacherei durch die Papiermaschine sich dagegen und mit Erfolg gewehrt, sich reglementieren oder einer Zunft zuweisen zu lassen. Sie nennen sich selbst kunsterfahrene Meister. Jeder saß einzeln auf seiner oft so einsam gelegenen Mühle, oft Tagemärsche von einander entfernt inmitten seinem Lumpensammelbezirk und regelmäßigen Absatzgebiet. Insoweit gehört also die Papiergeschichte durch das Wasserzeichen auch als ein Zweig der Kunstgeschichte an.

Der Genfer Forscher C. M. Briquet hat die von ihm in dreißigjährigen Reisen angetroffenen und erhobenen Wasserzeichen aus der Zeit von 1300 bis 1600, soweit er in den Archiven der Kulturländer in der Mitte des Abendlandes Stichproben machen konnte, es sind über 16000 Typen, in der Buchstabenfolge der Bezeichnung der Darstellung des Wasserzeichengebildes geordnet und bekanntgemacht. Sein Dictionnaire des Filigranes beginnt mit Agnus Dei und endet mit den Unerklärbaren Zeichen. Wo es ihm möglich war, gibt er auch Land und Werkstätte oder den Meister der Herstellung an, mitunter sogar auch für die spätere Entwicklung nach 1600. Für die folgenden drei Jahrhunderte von 1600 an aber gibt es noch kein veröffentlichtes Wasserzeichen-Dictionnaire.

Die durch Briquet in seiner Lebensarbeit gefundenen und erprobten Grundsätze zur Bekanntgabe von Wasserzeichenabbildung in Naturgröße mit Angabe der Stege und der Rippung, richtig orientiert, nebst Maßangaben u. dgl. m. sind aber noch lange nicht Allgemeingut und grundsätzlich beachtet worden. Denn nicht Forscher, sondern launische Liebhaber und Dilettanten haben sich seit her mit dem Papier und seinen Zeichen abgegeben, jeder nach eigenem Kopf und auf eigene Faust vorgehend.

Im Jahre 1902 erschien zu Straßburg von Paul Heitz die erste von drei grundlegenden Veröffentlichungen zur Deutschen Papier-

geschichte<sup>1)</sup>. Auf vierzig Tafeln werden in naturgroßen Pausen 386 Wasserzeichen dargestellt, welche in Papieren der Archive der Stadt Straßburg vorkommen. Die Arbeit beruht auf einer älteren Abhandlung von Ch. Schmidt von 1876, welche die Wasserzeichen aus der Zeit von 1343 bis 1525 beschrieb, aber nur 40 Abbildungen gegeben hatte. Heitz hat die Ermittlungen bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts fortgesetzt. Besonders wichtig erschien ihm festzustellen, wann zum ersten Male ein bestimmtes Zeichen auftritt. Nach dem Alter werden die Wasserzeichenbilder gruppenweise geordnet vorgeführt. Zu jedem Wasserzeichen wird wo möglich das Jahr oder das Jahrhundert der Verwendung angegeben. Teilweise sind auch wenigstens angedeutet die Stege und die Rippung bemerkt bei nicht ganz 150 der Durchzeichnungen. In den Anfängen der Wasserzeichenforschung wollte man vorerst einmal wissen, was überhaupt an Zeichen anzutreffen ist und in welcherlei Gestaltung die Zeichen im Laufe der Jahrhunderte geformt werden. Bei der Erhebung der Wasserzeichen in den im Archiv einer Stadt verwahrten alten Papieren daran zu denken, was davon etwa einheimische Papiere und was aus der Fremde gekommene Papiere sein können, war die Zeit noch nicht gekommen. Straßburg selbst hat frühe schon seine Papiermühlen bekommen wie Basel. Mit einem Fragezeichen aber werden die Zeichen mit der Marke Wendelin Riehels, des Druckers, in dessen Geschlecht die Straßburger Papiermühle ab 1535 über anderthalb Jahrhunderte betrieben worden ist, diesem zugewiesen.

Diese Arbeit von Heitz, wie seine beiden anderen über die Wasserzeichen der Straßburger Wiegendrucke der dortigen Bibliothek von 1903 und über den Baselstab von 1904, brachten eine ganze Anzahl

---

<sup>1)</sup> Les Filigranes des Papiers contenus dans les Archives de la Ville de Strasbourg par Paul Heitz. Strasbourg. Heitz & Mündel 1902. Folio.

bisher unbekannter Wasserzeichen. Soweit sie Briquet anderweitig bei seinen jahrzehntelangen Reisen und Forschungen nicht ebenfalls hatte finden können, hat er dieselben in sein Dictionaire des Filigranes aufgenommen.

Heutzutage wie auch Briquet sind von der Annahme ausgegangen, daß es sich bei jedem entdeckten Wasserzeichen um eine Type, ein selbständiges Einzelerzeugnis handle. Sie haben wohl die richtige Beobachtung gemacht, daß vom anscheinend gleichen Zeichen gleichzeitig im gleichen Jahr und gleichen Band, in der gleichen Lage der Bogen das gleiche Zeichen aber in zwei oft nur wenig voneinander abweichenden Abarten — sog. Varianten vorkommt. Auch andern Forschern, die sich mit dem Handpapier beschäftigt haben, ist diese Erscheinung bekannt geworden. Der Grund für diese Regel blieb aber unaufgeklärt und irgend welche Folgerungen hat keiner daraus gezogen. In der ganzen Hand- oder Büttenpapierherstellung gibt es und zwar seit den ersten und ältesten Anfangszeiten an kein Einzelwasserzeichen. Es gibt beim handgeschöpften Papier nur Formenpaare. Die Papiermacherei ist eine sogenannte Manufaktur, das heißt, Papier kann nicht in der Einzelarbeit eines Einzelnen hergestellt werden. Es ist vielmehr dazu das Zusammenwirken mehrerer Arbeiter in wechselweiser Gemeinschaft notwendig. Aus gelegentlich erhaltenen Bestandsaufnahmen von Papiermühleneinrichtungen bei Verpachtungen, Eigentumswechsel, Verlassenschaftsverhandlungen oder Zwangsvollstreckungen oder aus Rechtsstreitigkeiten und Rechnungen erfahren wir die Zahl oder den Preis von Schöpfformenpaaren. Stets wird nur von Formenpaaren gehandelt, niemals von Einzelformen. Formenpaare meiner Sammlung aus dem Bestande ehemaliger Papiermühlen bestehen aus drei eine Einheit bildenden Teilen. Zwei gleichformatige Formen und dazwischen der dazu passende Deckelrahmen aus Eichenholz. In Packpapier eingeschlagen

und verschnürt hingen so die nicht gerade gebrauchten Formen in der Mühle in der eigens dazu bestimmten Formenkammer in Reihen oben an der Wand aufgehängt. Bei der Arbeit an der Bütte ergriff der Bütteselle die erste Form zwischen beiden Händen, drückte mit den Daumen den Rahmen fest darauf, fuhr damit wagerecht vor sich aus und tauchte die Form im Zurückfahren in die Papierbrei-  
masse der Bütte. Mit Stoff gefüllt hob er die Form empor, ließ durch das Drahtgitter des Bodens das Wasser unter geschickten rüttelnden und schüttelnden Bewegungen ablaufen und schob sie dann auf dem Büttensteg seinem Mitarbeiter, dem Gautscher, zu. Den Deckelrahmen aber hatte er vor dem Wegschieben abgenommen und in der Hand behalten. Damit versah er in gleicher Weise die ihm vom Gautscher entleert zurückgeschobene zweite Form, um einen weiteren Bogen aus der Bütte zu schöpfen. Diese Arbeit ging ganz automatenhaft vor sich. Von der gleichbleibenden Sorgfalt und Geschicklichkeit der beiden Arbeiter, des Schöpfers im Bütstuhl und des Gautschers im Gautschstuhl neben der Bütte hing die gleichmäßige Güte und Beschaffenheit des handgeschöpften Papiers ab. Bei Hudelarbeit mußte Ausschuß entstehen. Beide Arbeiter wechselten alle zwei Stunden miteinander ab. Das so gewonnene Papier sollte das gleiche Zeichen in all den Bogen des fertigen Ries aufweisen. Der Formenmacher brachte die Gestalt des gewünschten Wasserzeichens auf den beiden Formen an. Auch wenn er nach bester Vorzeichnung oder nach geschnittener Schablone den Draht des Fili-grans zurechtbog und formte, wurde, weil es eben Handarbeit war, keine absolute Übereinstimmung der beiden Formen des Schöpf-paares erzielt.

So viel Dutzenden von Handgriffen und Bearbeitungen der geschöpfte und abgautschte Bogen auch noch beim Pressen, Trocknen, Leimen, Glätten und endlichen Verpacken unterzogen werden

mußte, in den gefalteten und zusammengelegten Lagen des Buches und der Bücher im Ries, begegnet man daher immer wieder und regelmäßig den beiden Formen des Schöpfformenpaares. Allerdings liegen sie nicht mehr genau eine mit der andern abwechselnd, wie sie gewonnen wurden, auch nicht so schön orientiert, wie sie der Sammler gerne zur Durchsicht gegen das Licht in die Hand nehmen möchte, sondern kunterbunt durcheinander. In jeder Lage aber von fünf Bogen trifft man die beiden Abarten an. Es ist eine sehr seltene Ausnahme, wenn zufällig einmal nur die eine gleiche Form in einer Lage erscheint. Die nächste wird dann wieder beide Abarten zeigen. Der Schreiber und der Drucker, welche ihren Schreib- und Druckpapierbedarf aus der Mühle selbst oder durch den Handel bezogen, sahen sich die einzelnen Bogen nicht auf die darin angebrachten Wasserzeichen an, sondern verwendeten sie, wie sie ihnen zur Hand kamen. Der Wasserzeichenforscher ist daher gezwungen, bevor er überhaupt sich der Betrachtung eines Zeichens widmen kann, dieses Zeichen erst im Bogen zu suchen und wenn es sich nicht um einen einzelnen freien Bogen handelt, den Aktenband oder den Druckband so lange zu drehen und zu wenden, bis er das Zeichen zur richtigen Betrachtung von der aufgeschlagenen Innenseite also Seite 2 und 3 des einzelnen Bogens vor sich hat, auch wenn die Schrift darauf dann vielleicht auf dem Kopfe steht. In Protokollen oder Wiegen drucken sind die beiden Formen der Formenpaare mit Leichtigkeit festzustellen. Man braucht nur das erste Wasserzeichen orientiert genau zu pausen und dann mit allen folgenden durch den ganzen Band durch Decken zu vergleichen. Nach wenigen Bogen wird man auf die kleinere oder größere Abweichung der zweiten Form stoßen und auch davon auf glasklarem Pauspapier eine Durchzeichnung nehmen. Diese beiden Pausen werden sich dann durch den ganzen Band abwechselnd wiederholen, wenn nicht gerade mehrere Papier-

sorten dazu verwendet sind. Zählt man die Bogenzahl des Bandes und die Zahl der Wasserzeichen, so ergibt sich Übereinstimmung und in der Zahl der Wasserzeichen werden sich die beiden Varianten so ziemlich die Waage halten. Das Rätsel der Varianten ist mit dieser erst von mir gefundenen Gesetzmäßigkeit aus der Technik der Papiermacherei gelöst. Wer sich ernsthaft mit Wasserzeichen abgeben will, wird diese Gesetzmäßigkeit beachten müssen. Wer die Formenpaare aus Unwissenheit oder allzu bequemer Überheblichkeit unberücksichtigt lassen will, wird zu keinerlei richtigen Forschungsergebnissen und Schlüssen gelangen. Mit einer, einer einzigen Form kann man sich nicht wissenschaftlich bewegen, wie man mit nur einem Socken und Schuh sich auch nicht auf den Weg begeben kann. Man braucht alle beide. Ein Münzsammler wird sich nicht mit der Prägung auf nur einer Seite seiner Münzen begnügen: er will beide Seiten kennen. Nicht einmal dem Anfänger im Briefmarkensammeln genügt ein Beispiel, das ihm der Zufall zuführt, er sucht gleich den ganzen Satz zu erlangen.

Schwieriger als in Handschriften und Foliodrucken ist die Feststellung der Abarten und der Formenpaare in Einzelschriftstücken, in Handzeichnungen oder im graphischen Kunstblatt. Holzschnitte, Kupferstiche und Radierungen aus der Zeit der Handpapiermacherei kamen einzeln in die Hand und den Besitz von Liebhabern und Sammlern. Heute befinden sie sich ebenfalls in nur einem Abzug, meist an weit zerstreuten Orten in öffentlichen Museen oder privaten Sammlungen. Wenn man also das Wasserzeichen eines Kunstdrucks prüfen will, muß man mehrere Abzüge von der gleichen Platte im gleichen Zustande an verschiedenen Stellen nachsehen, das Zeichen pausen und vergleichen. Dies gilt natürlich nur für Blätter in Blatt- oder Bogengröße. Bis um Sechszehnhundert ist die eine Bogenhälfte regelmäßig ohne Wasserzeichen oder leer geblieben und in späteren



Jahrhunderten wird dies auch geübt. Bei einer Graphik in Blattgröße enthält also die Hälfte der gefertigten Abzüge überhaupt kein Wasserzeichen, gleichgültig wie hoch die meist kleine Auflage gewesen ist. Mußte der Bogen aber für kleinere Darstellungen zerschnitten oder eine größere Anzahl kleinerer Darstellungen zugleich abgezogen werden, so trifft nur auf eine davon vielleicht das ganze oder ein Bruchstück des Wasserzeichens, das im Bogen von etwa 32 auf 42 cm Höhe und Breite selbst nur wenige Zentimeter einnimmt. Vorausgesetzt ist dabei, daß das Blatt frei oder freibeweglich auch in der Durchsicht betrachtet werden kann. Leider sind aber aus alter Zeit und werden selbst unbedacht heute noch da und dort Sammlungsblätter buchbindermäßig fest auf eine Unterlage von Karton oder Pappe aufgeklebt. Abgesehen von sonstiger Schädigung des Blattes, kann nicht ermittelt werden, ob im Papier desselben nun ein Wasserzeichen vorhanden ist oder nicht. Kann man auf Reisen oder durch Versendenlassen eine Anzahl des nämlichen Blattes oder auch eine Reihe von Blättern, welche zusammen, als Heft oder Mappe gedruckt und ausgegeben wurden, prüfen, so findet man nicht mancherlei Papiere mit einander ähnlichen Zeichen, sondern die oben geschilderten Formenpaare. Diese festzustellen hat daher Wert, da der nächstfolgende zeitliche Abzug oft wieder, auch beim gleichen Zeichen ein anderes zeitlich späteres Formenpaar zeigen kann. Im 16. Jahrhundert war das zum Schreiben, zum Druck von Einblatt- und Werkdrucken wie zu Holzschnitten und Stichen gebrauchte Papier ein und dasselbe. Briquets vierbändiges Werk *Les Filigranes* ist daher auch für die Wasserzeichen in Druckschrift und Kunstblatt zu Rate zu ziehen und zu benützen. Es muß natürlicherweise vielfach versagen, da darin die Formenpaare noch unberücksichtigt geblieben sind.

Max Lehrs hat in seiner Geschichte und kritischem Katalog des Deutschen, Niederländischen und Französischen Kupferstichs des 15. Jahrhunderts, Wien 1908—1915 mit großem Erfolg die Wasserzeichenkunde beigezogen. 125 festgestellte Wasserzeichen sind in seiner Arbeit getreu wiedergegeben.

Joseph Meder wiederum hat in seinem Dürer-Katalog, Handbuch über Albrecht Dürers Stiche, Radierungen, Holzschnitte, deren Zustände, Ausgaben und Wasserzeichen auf 52 Tafeln nicht weniger als 370 Durchzeichnungen ermittelter Wasserzeichen aus Dürerblättern bekannt gemacht, Wien 1932. Papierkenntnis brachte also nach dem Vorgange von Baurat Hausmann und den Bemühungen von Retberg und vor allem von Meder selbst vielseitige und wertvolle Aufschlüsse zur Bestimmung der Dürerblätter aus des Künstlers Lebzeit und späteren Abdrücken. Die Wasserzeichen boten den Schlüssel für die zeitliche Einreihung. Meder hat das Wasserzeichen der hohen Krone in dreizehn Abarten festgestellt gegenüber nur dreien bei Hausmann. Hätte er das Gesetz der Formenpaare gekannt und beachtet, wären seine Erfolge noch besser geworden. Meder bedauert, daß es ihm trotz zehnjähriger Bemühungen nicht möglich wurde, sämtliche erhaltenen Dürerblätter der Welt zu überprüfen und in Augenschein zu nehmen. Bei bekannter und allgemein anerkannter Methode der Wasserzeichenprüfung ist aber die persönliche Aufnahme der Wasserzeichen zu einer kritischen Untersuchung gar nicht notwendig. Jede Sammlung und jeder Besitzer kann das Wasserzeichen in seinen Blättern dem Forscher zum Vergleiche mitteilen als Durchzeichnung, Lichtbild oder Lichtpause in Selbstabdruck. Meders einführenden Bemerkungen über das Wasserzeichen sind im allgemeinen zutreffend (S. 293—298). Mit Unrecht aber beklagt er sich über Briquet, daß die Ungenauigkeit seiner Formen oft versage und daß er durch unmögliche

Formen überflüssigerweise sog. Varianten geliefert habe (S. 296 und 298).

Die Pausen von Briquet sind vielmehr erfahrungsgemäß vollständig getreu und zuverlässig. Es sind aber immer nur Einzelbeispiele und man muß im Texte feststellen, ob er dazu leichte Abarten festgestellt hat. Auch die Pausen von Meder sind Einzelbeispiele. Es fehlen ihnen zudem Stege und Rippungsangabe. Wenn sich also eine ähnliche oder scheinbar gleiche Pause Meders mit der Zeichnung Briquets nicht decken will, so liegt keine Ungenauigkeit Briquets vor gegenüber der Sorgfalt Meders, sondern eine dritte Abart des nämlichen Zeichens. Sie kann möglicherweise eine zweite Form aus dem Formenpaare sein, das weder von Briquet noch von Meder beachtet worden ist. Es liegt demnach keine allzumenschliche Unzulänglichkeit vor, sondern das Mißverstehen und der Widerspruch beruht auf dem Mangel der von beiden Forschern angewendeten oder nicht angewendeten Methode. Diese ist erst von mir gefunden und erprobt worden.

Meder hat die von ihm in Dürerdrucken ermittelten 370 Wasserzeichen nebst einigen Bruchstücken wohl in naturgroßer Durchzeichnung wiedergegeben aber leider unvollständig. Er hat nicht beachtet, wie wichtig es ist, ob das Zeichen mittlings halbscheidig auf dem Mittelsteg des Blattes oder zwischen zwei oder mehr Stegen im Blatt angebracht ist, was meist mit der geraden oder ungeraden Anzahl der Stege im ganzen Bogen zusammenhängt. Der Abstand der Stege im Bogen unter sich ist bei Herstellung der Form nicht mit dem Zirkel abgemessen worden und schwankt daher mitunter. Er bildet aber ein zuverlässiges Mittel zur Feststellung der Nämlichkeit zweier Papiere. Das gleiche gilt für die zu beiden Seiten eines Bogens zwischen dem rauhen Bogenrand und dem ersten Stege befestigten Hilfsstege oder Hilfsnähte. Auch die Rippung des Papiers,

welche den Abdruck des Bodensiebs darstellt, ist von Meder nicht beachtet und nicht angegeben worden, als ob es sich bei Dürerblättern immer nur um ungeripptes oder sog. Velinpapier handelte! Das muß irrige Vorstellungen erregen. Ungeripptes oder Velinpapier ist überhaupt erst am Ende der alten Handpapiermacherei erfunden worden und erst im Verlaufe des ersten Drittels des 19. Jahrhunderts allgemeiner angefertigt worden. Eine Umrißdurchzeichnung eines Wasserzeichens ohne Angabe der Stege und der Rippung entspricht einem Velinpapier, das weder Stege noch Rippen aufzuweisen hat.

Meder scheint vielmehr die Ausnahme als Regel anzunehmen, da er S. 297 davon spricht, daß das Wasserzeichen zwischen den Hauptstegen auf dem Messingrost (der Schöpfform) angenäht worden sei.

Die von Meder S. 298 als „Variationen“ bezeichneten Veränderungen einzelner Wasserzeichen infolge allmählichen Verderbens der Form im Gebrauche — die begreiflicherweise keine wirklichen neuen Varianten sein können — habe ich „verderbende Formen“ genannt. Sie gehören selbstverständlich zur unverdorbenen Form, deren ursprünglichen Zustand sie zeigen. Verderbende Formen eines Wasserzeichens sind mit Formen geschöpft, die trotz Abnutzung und fortschreitenden Verderbens noch weiter benützt worden sind. Man kann sie mitunter noch nach Aufgabe der Verwendung zu Post- oder Kanzleipapier später in Konzept- und Schrenzpapieren antreffen. Am klarsten läßt sich das Verderben bei Namenwasserzeichen erkennen. Der Namen des Papiermachers Ludemann zum Beispiel erscheint in der ursprünglichen Fassung in großen Lateinbuchstaben als Wasserzeichen. Nach Wegfallen des Anfangsbuchstabens taucht ein Wasserzeichen mit dem Papiermachernamen Udemann auf. Dann trifft man einen Papierer Demann und Emann und schließlich noch den Papierer Mann allein. Das sind nun aber keine fünf

verschiedenen Meister gewesen, sondern nur die fünf Stufen einer verderbenden Form.

Die von Meder als Nebenmarken bezeichneten Zeichen der Papiermacher in der zweiten sonst zeichenlosen Bogenhälfte sind die Gegenmarken des Meisters zu den die Güte oder Sorte angehenden Hauptmarken. Die zweite, d. h. die andere Bogenhälfte, kann aber auch die erste Bogenhälfte sein und der Bogen ist in diesem Falle eine Wechselform. Bei den von Meder gegebenen Darstellungen Nr. 44, 140, 192, 246 handelt es sich um solche Wechselformen in Formenpaaren, bei welchen die Gegenmarke nicht wie gewöhnlich in der zweiten oder hinteren Bogenhälfte erscheint, sondern in der ersten oder vorderen Bogenhälfte, immer in der Durchsicht des aufgeschlagenen Bogens von der Innenseite — S. 2 und 3 — aus betrachtet.

Von den durch Meder festgestellten 370 Wasserzeichen und acht Bruchstücken von Wasserzeichen in Dürerblättern allein ist nun eine bedeutende Anzahl nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, im Wasserzeichenwerke Briquets enthalten. Nicht weniger als 157 der Wasserzeichen sind bei Briquet überhaupt nicht als nämlich oder wenigstens als ähnlich nachweisbar. Von dieser Zahl gehen allerdings einige ab, welche in Papieren von Drucken aus der Zeit nach dem Jahre 1600 stammen. Dies sind die mit Namen von Papiermachern oder Papiermühlen vor allem Nr. 5, 289, 307, 339 und 10, 125, 203, 289. Dabei ist zu beachten, daß es Meder nicht darauf ankam, seine ermittelten Wasserzeichen etwa mit den Pausen Briquets abzudecken. Ihm genügte zum Beispiel bei Wappen ihre Übereinstimmung in heraldischer Hinsicht. Die Drahtführung und Größe mochte auch ganz anders gestaltet sein. Von den Landsberger Stadtwappenwasserzeichen Meders Nr. 148—152 ist keines auch nicht in ähnlicher Abart bei Briquet wiedergegeben. Briquets Typen 1242 bis 1246, auf welche aber Meder hinweist, zeigen nur ebenfalls das

Landsberger Wappen. Da mögen allerdings die Zeitangaben der Verwendung bei Briquet mit denen Meders erheblich auseinanderfallen, aber nicht weil Briquet etwa „ungenau“ wäre. Eine genauere Durchprüfung müßte danach noch eine größere Zahl von Wasserzeichen ergeben, die Meder neu gefunden und veröffentlicht hat, die aber bei Briquet fehlen.

Bei Meder ist dankenswerterweise ein kleines Verzeichnis der Wasserzeichen nach den Bildern gegeben und sind die selbständigen Gegenmarken auf besonderer Tafel (52) zusammengestellt. Die mit den Zeichen verbundenen, aufgelegten, angehängten Namenbuchstaben oder Marken der Papiermacher sind von ihm aber nicht verzeichnet worden. Es verlohnte sich wohl auch, die Herkunft der zu Dürerdrucken gebrauchten Papiere zu bestimmen, um nähere Datierungen zu gewinnen. Welche Landschaften, Mühlen und Meister sind im Verlaufe von Jahrhunderten ausgewählt worden, ihr bestes und schönstes Papier als Träger für die Arbeit unseres besten Deutschen Meisters zu stellen? Blättert man die 51 Tafeln mit Wasserzeichen beschaulich durch, so wandert man einen weiten Weg. Er führt von Lothringen Nr. 145, 147, 292, 293 mit der Papiermühle Archettes bei Arches 289 und der Champagne mit Troyes Nr. 5, 314 nebst einem Spätling aus der Auvergne Nr. 339 bis nach Vorarlberg, wo Meister Brielmaier zu Lautrach gewerkt hat Nr. 307 und Steiermark, wo die Jesuitenmühle Thalberg bei Graz das Papier zur letzten Ausgabe der Ehrenpforte gestellt hat Nr. 10, 125. Solch ein papierkundlicher Streifzug ist nicht nur für den Liebhaber reizvoll, sondern hat auch für unsere aufstrebenden Heimatmuseen, die Sammler, wie für Antiquare und Kunsthändler seinen sachlichen Wert. Schon seit Jahren werden vereinzelt in Versteigerungs- und Lagerkatalogen gelegentlich Hinweise auf Wasserzeichen im Papier angebotener Kunstblätter gegeben. Ohne Durchzeichnung oder

Naturabdruck in Lichtbild oder Lichtpause ist damit aber nicht viel gewonnen. Vielfach kann der Papierkenner, der Wasserzeichenkundige die Bestimmungen des Kunstforschers bestätigen oder noch näher bekräftigen. Er wird aber auch in Fällen, wo man mehr aus dem Gefühl nach dem technischen Zustande eines Abdruckes zu Vermutungen und Annahmen gelangen kann, zu ganz anderen Ergebnissen kommen können. Der Träger eines Stiches oder Holzschnittes, das Papier des Abdruckes, kann schließlich nicht um Jahrzehnte oder Jahrhunderte jünger sein als der natürliche Abdruck des Wasserzeichens, das beim Schöpfen mit der Form im Bogen entstanden ist. Papier gehörte eben auch zu den im Rechtssinne und Geschäftsleben sog. vertret- und verbrauchbaren Sachen.

Im Westen des Deutschen Kultur- und Volksgebietes hat nicht nur Lothringen Papier geliefert, sondern auch die ehemals Württembergische Herrschaft und Stadt Mömpelgard, deren Papiermühle in Merians Topographie besonders behandelt wird. Nr. 188. Von der Freigrafschaft von Burgund gelangen wir in die Vorderösterreichische Grafschaft Pfirt im Sundgau mit dem gleichen Wappen der beiden goldenen Barben Nr. 224. Und aus dem Elsaß steuert die wunderschöne Stadt Straßburg ebenso schönes Papier zu Dürers Blättern. Nr. 249, 120, 121, 123.

Aus dem Rheintalgebiet treffen wir Papiere aus den Mühlen zu Basel Nr. 212, 215, 234 und aus der benachbarten Badischen Oberen Markgrafschaft aus Schopfheim. Der Badische Wappenschild mit oder ohne Mittelrippe des Schrägbalkens hat die Marke der bedeutenden Papierersippe Blum angehängt, Nr. 247, 248. Es folgt der Breisgau mit Papier aus Freiburg. Der S. R.-Meister ist der Papierer Simon Ritz, der von etwa 1615—1648 dort tätig war. Am Ende des Oberrheingebietes liefert die durch ihren Papierhandel bedeutend gewesene Reichsstadt Frankfurt a. M. durch ihre Mühle zu Bonames

tadellose Papiere, die als Wasserzeichen nur den kreisumschlossenen Buchstaben F zeigen. Weiter rheinab finden wir das große Stadtwappen von Köln Nr. 193, 194. Dazu kommt aus einer Papiermühle des Hoheitsgebietes des Kurfürstentums Köln der Wappenschild des Erzbischofs Ernst 1583—1612, des ersten von fünf aufeinanderfolgenden aus dem Hause Wittelsbach, Nr. 196, 199. Das Wappen des Erzbistums ist in Silber ein schwarzes Kreuz. Im Kreise ist es über der Vierung mit dem quadrierten persönlichen Schilde des Wittelsbachers belegt. Meder hat das Kreuz von Kurköln unbeachtet gelassen und das Wasserzeichen Pfalz-Neuburg zuteilen wollen. Mit Unrecht wird es von Meder mit Briquets Type 1972 in Verbindung gebracht. Außerdem ist das Wasserzeichen von der falschen Seite aus gepaust. Der Pfälzer Löwe im Wittelsbacher Schild steht im ersten und vierten Feld, die bairischen Wecken im zweiten und dritten. Auch Kurmainz erscheint in Dürerdrucken vertreten. Das von Meder als „Flügelrad“ bezeichnete Wasserzeichen ist das sechspeichige Mainzer Rad in einem plump gezeichneten Wappenschilde, der aber den angezogenen Typen Briquets 2146 und 2147, einmal zwischen den Stegen, das andere Mal auf dem Stege befestigt, nicht entspricht. Das Mainzer Rad ist das gleiche wie das der damals noch unmittelbaren freien Reichsstadt Erfurt und könnte daher aus der dortigen alten Papiermühle stammen, Nr. 253.

Aus dem Schwäbischen Kreise sind in Papieren von Dürerdrucken die dortigen Reichsstädte mannigfach anzutreffen, so Ravensburg 259 ff., Memmingen 237, 237 a, 315, Kaufbeuren 216—220, Eßlingen 236, Ulm 254, 255. Die Buchstaben über dem Schilde A. N. H. weisen auf den Papierer Albrecht Neuhaus als Hersteller, der etwa 1666 bis zu seinem Tode 1684 dort gearbeitet hat. Der Ulmer Stadtschild ist schwarz über weiß geteilt. Meder hat das Wappen aber Solothurn zuweisen wollen, dessen Wappen rot über weiß geteilt ist,



227, 228. Der Augsburger Papiermeister C. Z., dessen Namenbuchstaben zu Seiten des kreisumschlossenen Augsburger großen A angebracht sind, ist Karl Zeller, welcher auf der dritten, der Untern Papiermühle zu Augsburg 1596—1611 Papier geschöpft hat, Nr. 284, 285. Mit dem gleichen Stadtbuchstabenzeichen hat in geschickter Weise seine Namenbuchstaben M oder M. M. der Müller auf der ältesten oder Oberrn Papiermühle verbunden: Matheus Maier, der 1598—1623 tätig war.

Das gekrönte Löwenwappen mit den angehängten Namenbuchstaben I. A. V., darunter der Ortsname Wolfegg ist von dem Waldburg-Wolfeggischen Papiermüller Joseph Anton Unold geführt worden. Er saß auf der älteren Untern Papiermühle in der Höll bei Wolfegg und arbeitete 1740—1785. Er hatte sich besonders auf starke, großformatige Kupferdruckpapiere verlegt. Der Wappenlöwe ist eigentlich ein Leopard aus dem Stammwappen der Truchsesse von Waldburg, die in Gold drei schwarze Leoparden führen.

Zum Schwäbisch-alemannischen Volkstum gehören auch Bern und Zürich Nr. 189, 190 und 200, 201. Mehrfach sind die Werkstätten von Augsburg beteiligt, Nr. 26, 68a, 283—287, 88, 93, 325, 327.

Die Heimat und die Wirkungsstätte Dürers Nürnberg ist mit dem zierlichen Stadtwappen in feinen Papieren, besonders in Drucken aus Dürers Lebenszeit, mehrfach durch Wasserzeichen vertreten, Nr. 204—211.

Aus Papiermühlen in Thüringen und Sachsen stammen die dort geführten Wasserzeichen des Rautenkränzleins im Schilde, Nr. 191, 192, 346, 347. Doch könnten sie auch aus Lothringen stammen, wohin die Gegenmarke der Wechselform 192 weist. Denn das Wasserzeichen „Saxe“ wurde auch als Gegenzeichen zum gekrönten Doppel-C, das mit dem Burgunder Doppelkreuz verschränkt ist, geführt. Lucien Wiener hat es zwischen 1606 und 1670 als Lothringischer

Herkunft nachgewiesen. In seiner Monographie *Etude sur les Fili-granes des Papiers Lorrains*, Nancy 1893, einem schönen nur in 150 Abzügen hergestellten Drucke auf Büttenpapier von Arches, bringt das Werk über 230 getreue Wasserzeichenwiedergaben. Vgl. insbesondere Tafel I, II, X, XIII, XVI. Lothringen, insbesondere die Papiermühlen zu Spinal, von denen in Grimmelshausens *Simplizissimus* erzählt wird, hatten starken Absatz auch nach rechtsrheinischen Gebieten und nach Frankfurt mit seinem beträchtlichen Papierhandel und seinen Messen, auf welchen sich Städte und Verleger aus Sachsen einzudecken pflegten. Die Verwendung des Rautenkränzleins als Wasserzeichen in Lothringen fände damit ihre natürliche Erklärung.

Aus Prag, der Hauptstadt Böhmens, dessen Papiermühle an der Moldau bereits 1517 bestanden hat, stammen die Wasserzeichen mit der dreitürmigen offenen Thorburg (im roten Felde) in verschiedener Drahtführung, zum Teil mit einer hohen Krone darüber, Nr. 45—49 und 278 sowie 270—277. Dabei ist eine vollständig ausgebrauchte verdorbene Form derart verstümmelt, daß die Zeichnung ohne weniger verdorbene und die ursprüngliche Form nicht mehr auch nur zu erraten war. Sie ist von Meder glücklich erkannt worden, Nr. 45. Die Prager Wappenwasserzeichen dürften von dem Meister Hans Frey aus Reutlingen und seinen Söhnen hergestellt sein. Hans Frey hatte 1534 ein Privileg erhalten. Unter dem Namen Frey von Reytling wurde sein Geschlecht sogar mit Kaiserlichem Adels- und Wappenbrief begnadet. Die durch Meder zum Vergleich angeführten Typen aus Briquet decken sich nicht. Meders veröffentlichte Zeichen sind vielmehr neu und in Briquets Werk nicht enthalten.

Der blätternde Streifzug durch die Deutsche Papiermühlen-geographie führt uns nun weiter in den Donaauraum. Die Ordnung

der Deutschen Papiermacher im Heiligen Römischen Reiche wurde auch im ganzen Osten eingehalten. Die ersten Papiermühlen sind schon früh durch deutsche Papiermacher aus dem Reich, meist aus Schwaben, angelegt worden.

Aus dem Herzogtum Neuburg, der sog. Jungen Pfalz, die 1685 auch die Erbfolge in Kurpfalz antrat, stammt ein eigenartig heraldisch sehr gut und aufschlußreich gebildetes Wasserzeichen. Es zeigt zwei Schilde pfahlweise untereinander. Oben das Wappen der Landesherrschaft Pfalz-Neuburg, unten der Mohrenkopfschild der Stadt Lauingen, der auch allein als Wasserzeichen vorkommt. Die beiden Schilde, meist nach heraldisch links gewendet und von den Buchstaben der Papiermacher beseitet, bald auf, bald zwischen den Stegen sitzend bilden das Hauptzeichen der 1591 gegründeten Papiermühle zu Zöschlingsweiler bei Lauingen. Gründer ist der Lauinger Bürgermeister Johann Zöschlin, der das Werk durch Beständer betreiben ließ. Zwischen 1592 und 1601 bringt ein unbekannter Papierer seine Namenbuchstaben S. S. an. Von 1600 an die Buchstaben H. S., die wohl mit den 1612—1620 folgenden J. S. den gleichen Papierergesellen aus Kempten Hans Sommer benennen sollen, der sich 1594 in Lauingen verehlicht hat. Zwischen 1602 und 1612 kommen auch die Buchstaben E. Z. vor, die sich auf den Sohn des Gründers Emanuel Zöschlin beziehen lassen, der 1578 geboren ist, sich 1603 verheiratete, aber im Oktober 1611 schon gestorben ist. Das bei Hausmann aus Dürerblättern unter Nr. 16 gebrachte Wasserzeichen zeigt keine Namenbuchstaben. Die Type 2255 bei Briquet, auf welche Meder verweist, zeigt andere Zeichnung in kleinerer Gestaltung mit den einfachen Buchstaben S. S. Der Papierer M. C. in Meders Nr. 197 aber ist offenbar Michel Conrad, welcher 1693 die Witwe seines Vorgängers Matheus Maier geheiratet hat und 1743 gestorben ist. Die Papiermühle ist bei Conrads gleichnamigem Sohne

und Enkel bis 1808 verblieben. Die Zeitbestimmung Meders um 1600 wird danach um ein Jahrhundert herabgesetzt werden müssen. Briquet hat das Mohrenkopfwappen Freising zuweisen wollen. Der Freisinger schwarze Mohrenkopf trägt aber eine rote Krone, während der Lauinger Mohr goldenes Geschmeide hat. Außerdem hat sich für Freising trotz jahrelanger Bemühungen keine Spur vom Dasein einer Papierwerkstätte weder aktenmäßig noch wasserzeichenkundlich ermitteln lassen.

Am Oberlauf des Lech liegt die Bayrische Stadt Landsberg mit alter städtischer Papiermühle. Aus ihr kommen Nr. 148—152 und 157. Keines dieser Wasserzeichen deckt sich aber mit den von Meder angeführten Pausen bei Briquet T. 1242ff.

Aus Oberbayern rührt das Wappenwasserzeichen in Nr. 195 her, der Papiermühle von Schrobenhausen. Sie ist 1535 gegründet. Briquet hat bis 1600 über siebzig Varianten festgestellt.

Der 1539 errichteten Papiermühle auf dem Oberen Wöhrd der Reichsstadt Regensburg ist das Wasserzeichen Nr. 221 mit zwei gekreuzten Schlüsseln in einem kleinen Schilde zuzuschreiben. Die Mühle ist bald Stadteigentum geworden und auch — ein sehr seltener Fall — von der Stadt selbst mit angestellten Kräften betrieben worden. Von Mitte der 1550er Jahre ab erscheint regelmäßig ein lateinisches R auf dem Stadtschilde. Briquet hat nur ein Beispiel des Wappens ohne R, offenbar aus der Zeit vor dem stadteigenen Besitz und Betrieb, aber feiner und kleiner als Meders Pause, nämlich T. 1138. Meders Verweisung auf 1144 ist irrig. Davon, daß in Leiden eine Papiermühle bestanden habe, ist nichts bekannt.

In der Vorstadt Au über der Isar bei München wurde durch Balthasar Pötschner bereits 1492 eine Papiermühle erbaut, die bis um 1630 bei seinem Geschlecht verblieben ist. Das Wappen des durch Salzhandel zu Rang und Reichtum gelangten Geschlechtes ist

eine Salzkufe auf einem Dreieck. Als Wasserzeichen erscheint dies Wappen in Drucken des Dürerbildnisses um 1560, Nr. 251, 252. Keines ist aber mit den bei Briquet aus der Zeit von 1492—1598 gegebenen neun Einzeltypen nämlich, auch nicht mit den 22 Einzelvarianten und Formenpaaren oder weiteren 14 Abarten meiner Sammlung.

Im Herzogtum Oberbayern liegt auch an der Ach, einem Nebenfluß zum Lech, die Benediktinerabtei Thierhaupten, mit ihrer hauptsächlich für die eigene Druckerei arbeitenden Papiermühle, die 1610 errichtet worden ist. Das Wasserzeichen bei Meder Nr. 36a Mitra mit zwei Wappen ist durch die Abtsmütze als das einer geistlichen Herrschaft gekennzeichnet. Klöster pflegen meist Doppelschilde zu führen, rechts den Kloster-Wappenschild, links das angeborene oder angenommene persönliche Wappen des jeweils regierenden geistlichen Würdenträgers. Hier zeigen beide Schilde das gleiche Klosterwappen, ein Schächer- oder sog. Antoniuskreuz in der Form eines lateinischen T. Daneben wurde auch ein halbes Reh geführt, eine redende Anspielung auf den Klostersnamen. Briquets Type 2199, welche Meder entgangen ist, zeigt die Allianz beider Schilde mit den Buchstaben U. D. und D., welche als Urban Dopfer, Dierhaupten zu lesen sind. Dieser war 1610 der Erbauer der Papiermühle und erste Pächter-Papiermacher. Briquet hat das Wasserzeichen als angeblich aus Sachsen stammend um 1575 ansetzen wollen. Meders Datierung um 1550 greift noch weiter zu früh zurück. Als „Drei Mitren“ kann man das Wasserzeichen nicht benennen. Überschreiten wir den Inn, so treffen wir auf die Papiermühle bei Braunau im sog. Innviertel, das erst 1779 von Bayern an Österreich gekommen ist. Sie ist 1520 errichtet. Ihr weit und lange verbreitetes Wasserzeichen sind zwei kleine leere Schilde nebeneinander an einer Schnur aufgehängt, darunter der Buchstabe B., Nr. 141. Die zwei Zeichnungen Meders

stimmen aber mit Briquets Typen 853 und 854 nicht in der Drahtführung überein. Briquet hatte dieses Wasserzeichen als Erzeugnis der Salzburger Papiermühle ansprechen wollen, weil er es dort häufig angetroffen hatte.

Aus Oberösterreich stammt auch Nr. 202. Meder beschreibt das Wasserzeichen als Löwe im Schild mit den Buchstaben V. B. Wirklich aber ist ein Panther dargestellt, der silbern im grünen Feld rote Flammen speit, rote Ohren und Hörner hat und rot bewehrt ist. Dies ist nämlich das Wappen der Stadt Steyr. Die älteste Papiermühle dort ist um 1550 begründet. Diese als Alt-Mühle bezeichnete Papiermühle war 1599—1618 von Meister Valentin Bramer oder Brämer betrieben. Zwischen seinen Namensanfangsbuchstaben über dem Schilde steht aber noch seine Marke, gebildet aus dem widergewendeten doppelten Glückshaken, der von den Papierern gern mit ihren Namenbuchstaben verbunden wird.

Leider verkleinert, ohne Stege, Rippung und Maßangaben ist im Texte noch ein beachtenswertes Wasserzeichen wiedergegeben. Es zeigt einen gekrönten Doppeladler mit Kleeblattstengeln auf den Flügeln und ist mit einem Herzschildchen mit aufrechtstehender Sichel belegt. Das Sichelwappen, das auch oft allein vorkommt, ist das redende Wappen des Papiermachers Jakob Sichelschmid zu Lengfelden. Die dortige Papiermühle gehörte dem Stifte St. Peter zu Salzburg. Sie ist 1534 von den Reutlinger Papierern Stallegker gegründet und 1879 nach Zerstörung durch ein Hochwasser eingegangen. Das Sichelwappen kommt seit 1553 vor und wurde auch nach Sichelschmids Tod 1583 von seinen Nachfolgern weitergeführt. Briquet hat den sichelbelegten Doppeladler mit Scheinen unter Type 6162 und 6163 und gekrönt unter 6164 zwischen den Stegen von 1590 mit Variante von 1592 in besonders großem Format. Briquets Type 6164 ist zwar nur 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> cm hoch, dürfte aber mit

Meders Wiedergabe übereinstimmen. Infolge der Verkleinerung ist die Feststellung der Nämlichkeit nicht möglich. Die erste Ausgabe des Triumphzuges von Dürer von 1526 kann sicher nicht auf Papier abgezogen sein, das aus einer Papiermühle stammt, die damals noch gar nicht bestanden hat.

Es ist auffallend, daß in den Kupferdrucken von Jacques Callot 1609—1635 sich Papiere mit gleichen oder ähnlichen Wasserzeichen finden, wie sie damals auch zu späteren Drucken Dürerscher Graphik verwendet worden sind. J. Lieure hat in seinem Werke *Catalogue de l'oeuvre gravé de Callot* Tom. III, Paris 1927, 62 Wasserzeichen, die er feststellen konnte, in natürlicher Größe und mit den Stegen wiedergegeben. Sieht man sie durch, so begegnet man gegen Erwarten manchen, die auch Meder gefunden hat, zum Beispiel sei auf Lieure Nr. 21, 22 zu Meder 11 a, 29, 30, 31 und Marke 34 zu Meder 292, 293 oder 40 Marke Wendelin Riehels zu Meder 120—123 und 249 verwiesen. Die gleiche Erscheinung findet man bei Durchsicht von Fr. Wibiral *L'Iconographie d'Antoine Van Dyck*, Leipzig 1877, wo hundert Wasserzeichen dargestellt sind.

Noch merkwürdiger ist aber, daß ein so ausschließlich und kennzeichnend Deutsches Wasserzeichen wie die Schellenkappe bis jetzt noch in keinem echten Dürerblatt festgestellt werden konnte.

Es wäre daraus der Schluß zu ziehen, daß zu allen Zeiten die Auswahl geeigneter Papiere zur wirkungsvollen Wiedergabe von Kunstblättern, wie auch heute noch, nicht allzu groß gewesen ist und Papier als ein leicht beweglich Gut auch auf weite Entfernungen hat besorgt werden können.

Der Lösung des Rätsels vom Ursprung der Vielheit von Varianten des gleichen Zeichens im Papier, die sich über Jahre, Jahrzehnte und selbst Jahrhunderte erstrecken kann, ist eine Arbeit ganz nahe gekommen. In den Veröffentlichungen der Ukrainischen Akademie

der Wissenschaften zu Kiew 1925 haben J. Kamanina und A. Vittvitski die Wasserzeichen Ukrainischer Urkunden 1566—1651 behandelt. 1336 Wasserzeichen in Naturgröße sind wiedergegeben. Die Verfasser haben sich nicht damit begnügt, aus einer Reihe anscheinend gleicher Zeichen willkürlich ein gerade gut erkennbares herauszugreifen und als Typus bekanntzumachen. Sie haben vielmehr aufmerksam alle erkennbaren Abarten des gleichen Zeichens verfolgt und zusammengestellt. Wenn man zu den Abbildungen die Belege nachprüft, findet man, daß im gleichen Schriftstück, das mehrere Bogen umfaßt, zwei Varianten vorkommen und gerade immer nur zwei Varianten. Mit Hilfe der Nachweise lassen sich also die zusammengehörigen beiden Abarten eines Formenpaares ermitteln, wenn sie auch in den Abbildungen nicht nebeneinander zusammengestellt sind. Wie nahe standen sie vor dem Ziele, das mit einem kleinen, dem letzten Schritte der Erkenntnis zu erreichen war?

Umfangreicher als bei Einzeluntersuchungen ergeben sich dem Wasserzeichenforscher bei seiner täglichen Arbeit Zeichen, welche bei Briquet nicht zu finden sind oder die überhaupt als Gattung in Briquets Werk nicht vertreten sind. Im Jahre 1940 ist die Papierfabrik Gengenbach stillgelegt worden. Nachdem sie vor hundert Jahren bei Aufstellung einer mechanisch arbeitenden Papiermaschine den Handbetrieb an der Bütte aufgegeben hatte, hätte sie in Bälde auf eine Tätigkeit in der ununterbrochenen Papierherstellung von fünfhundert Jahren zurückblicken können. Die ältesten Gengenbacher Wasserzeichen sind von mir in Straßburger Handschriften und Wiegendrucken von 1486 gefunden worden. Das Archiv der ehemaligen freien Reichsstadt bewahrt erst vom Jahre 1523 ab noch eine Reihe Protokollbände, allerdings auch nicht lückenlos. Neun Folianten Gerichtsprotokolle zwischen 1523 und



1577 mit 45 Jahrgängen enthalten 1649 Blatt oder 825 Bogen, jeder Bogen mit einem Wasserzeichen. Aus dem Texte der Protokolle waren über hundert Eintragungen mit Nachrichten über die Papiermühle, deren Rechte und die darauf tätigen Papiermacher zu gewinnen. Noch wichtiger als die Urkunden auf dem Papier wurden aber die verborgenen beiderseits durch Schrift verdeckten Urkunden im Papier selbst, nämlich deren Wasserzeichen. Es wurden bei der Durcharbeitung insgesamt 76 einzelne Typen ermittelt und nach sorgfältigem Vergleichen gepaust. Oft enthalten mehrere Jahrgänge das nämliche Papier mit nämlichem Zeichen. Auf Einschaltblättern finden sich Zeichen, die nur einmal vorkommen. Unter den 76 Typen konnten 26 Formenpaare festgestellt werden. Von den ermittelten 76 Einzeltypen ergab sich bei der Bestimmung, daß nur ein einziges Zeichen bereits auch von Briquet gefunden und veröffentlicht war. An diesem Beispiel ist zu erkennen, wie fruchtbar und ergebnisreich sich solche Untersuchungen auswirken müssen, wenn sie allgemein durchgeführt werden können. An Gengenbacher eigenen Wasserzeichen ergaben sich in drei Gruppen 19 bisher unbekannte Einzeltypen mit sieben Formenpaaren und fünf Einzeltypen. Alle übrigen stammen von fremden, teils bekannten, teils noch unbekanntem Mühlen und Meistern her. So bringt eine örtliche Untersuchung ohne weiteres vielseitige Aufschlüsse und Funde für ganze Reihen anderer Orte.

Die wertvolle Arbeit von Heitz über die Wasserzeichen in den Papierbeständen der Archive der Stadt Straßburg hat leider keine Nachfolge gefunden. Wir besitzen noch keine Deutsche Papiergeschichte. Auch das Gutenbergjahr hat uns nichts dazu gebracht. Wenn, wie für Straßburg, für die übrigen ehemaligen Deutschen Reichsstädte — es sind über sechzig — in ähnlicher aber vervollkommener Weise die Wasserzeichen in ihren Archivbeständen, die meist sehr reichhaltig und auch gut geordnet und sachkundig ver-

waltet sind, ermittelt, gepaust und veröffentlicht würden, wäre die Grundlage für die Deutsche Papiergeschichte bereits geschaffen.

Wer das große Wasserzeichenwerk von Briquet — drei Bände Filigrane und ein Band Text 25 auf 33 cm — in die Hand nimmt und obenhin kultur- oder stilgeschichtlich durchsieht, kann wohl dem Irrtum verfallen und vermeinen, damit einen Abschluß, eine vollendete Zusammenfassung, eine Enzyklopädie oder Wasserzeichenkunde des Abendlandes für die Zeit vor dem Jahre 1600 vor sich zu haben. Er vergißt aber dabei, daß der Verfasser hier wohl eine Lebensarbeit von dreißig Forschungsjahren mit oft monatelangen Reisen vorgelegt hat, daß dabei aber die nordischen Staaten, England und das Ostgebiet und vor allem das älteste Papierland, nämlich Spanien, nicht besucht worden sind und daß überall in Archiven und Bibliotheken wie Sammlungen nur Stichproben gemacht werden konnten. Wir besitzen noch von keinem Zeichen, von keiner Papiermühle oder auch nur von einem Papiermachermeister eine lückenlose oder wenigstens annähernd vollständige Reihe, welche die Entwicklung und Wandlung eines Wasserzeichens von der ersten Anwendung bis zur Aufgabe nachweisen könnte. Glücklich und mustergültig hat Briquet seine zuverlässig genauen Durchzeichnungen der angetroffenen Typen unverschönert und unverbessert wiedergegeben — als Einzelbeispiele für viele, noch gar nicht übersehbare Arten und Abarten. Sorgsam sind auch die Stege der Schöpf-form und die Rippung sowie im Texte Zeit der Verwendung, Maße der unbeschnittenen oder beschnitten gefundenen Bogen, Orte des Gebrauchs und der heutigen Verwahrung sowie der Verbreitung u. a. m. verzeichnet. Wer sich mit Wasserzeichen abgegeben hat oder ernstlich sich beschäftigen will, muß daher ständig nach diesem Dictionnaire greifen. Und doch trifft man jeden Tag und an jedem beliebigen Orte, wo irgendwelche Äußerungen auf dem Träger Papier

vorhanden sind, auf Papierzeichen, welche Briquet unbekannt geblieben sind, die daher in seinem Werke nicht nachgeschlagen, noch verglichen werden können. Briquets Werk mit seinen 16112 Wasserzeichenwiedergaben kann demnach kein Abschluß sein etwa wie ein Briefmarken-Sammelbuch oder ein Künstler-Katalog, sondern bildet den wertvollen Anfang, die Grundlage, auf welcher nun die einsetzende Forschung allseitig weiterbauen soll. Es kann daher nur bedauert werden, daß die erwünschte zweite Auflage des Werkes 1923 sich darauf beschränkt hat, die erste zu wiederholen ohne jede Vermehrung oder Verbesserung, ohne Aufnahme neuer Funde und ohne Ergänzung der fehlenden Formenpaare.

Nun wurde aber in den sechs Jahrhunderten der alten Handpapiermacherei von etwa 1250 bis 1850 im Abendlande nicht nur für die schreibende Hand Papier gefertigt, das in jedem Bogen sein Wasserzeichen trug. Nicht nur wurde dieses Papier auch für den aufkommenden Druck vom geschnittenen Holzstock oder der gestoche-  
nen Kupferplatte verwendet. Es diente auch gleich im Anfange neben Pergament zum Schriftdruck. Gutenberg hätte wohl seine Erfindung weder machen noch durchführen und so vollkommen vollenden können, wenn er noch kein Papier zur Verfügung gehabt hätte. Doch ist dem Wasserzeichen im Papier der Drucke, außer denen der Frühzeit, noch wenig Beachtung gewidmet worden. Die Vielheit der Abarten des gleichen Zeichens ist aber von den ersten Beobachtern der Wasserzeichen bereits erkannt worden. Man hat auch allerlei Erwägungen angestellt, um sich das unendliche Wechseln neben und nacheinander zu deuten. Ein so aufmerksamer und peinlicher Prüfer wie der Antiquar Sam. Leigh Sotheby, Teilhaber der ältesten Altbuchhandlung und des bedeutendsten Versteigerungshauses in London veröffentlichte 1840 einen Folioband mit 500 Faksimiles auf 24 Tafeln von Wasserzeichen vom Ende des 14. und

Anfang des 15. Jahrhunderts. In seinem Werke *Typography of the XV. century* gab er 600 Wasserzeichen auf 26 Tafeln aus der bibliographischen Sammlung seines Vaters Samuel Sotheby 1845 und im dritten Foliobande seiner *Principia Typographica* 1858 wieder 500 Wasserzeichen. Briquet verweist gelegentlich auf diese Wiedergaben, aber meist nur als Varianten zu seinen. „Mit kleinen Varianten“ ist eine ständige Bemerkung bei allen ernsthaften Forschern, die sich mit den Zeichen im Papier abgegeben haben. Das Wasserzeichen, ein Geheimnis im Papier, war entdeckt und ans Licht und in den Bereich der Forschung gezogen worden. Ein Naturwissenschaftler, der Arzt und Mainzer Bibliothekar und Archivar Gotthelf Fischer, der als erster auch auf die Typenkunde bei der Wiegendruckforschung aufmerksam gemacht hatte, hat auch den Papierzeichen eine Abhandlung gewidmet. In seiner Beschreibung einiger typographischer Seltenheiten . . . Nürnberg 1800—1804 ist in Lieferung VI sein „Versuch die Papierzeichen als Kennzeichen der Altertumskunde anzuwenden“ enthalten. Leider sind die in Kupferstich dazu gegebenen Abbildungen von 30 Wasserzeichen von 1301—1399 stark verkleinert. Das Geheimnis aber, das die Mannigfaltigkeit der Abarten umgab, war unentschleiert geblieben und belassen worden. Briquet teilt Seite XIII seines Vorworts aus Briefen des Generals Dufour mit, daß dieser Forscher und Sammler der Papiere Savoiens ein Tausend Wasserzeichen 1880 zusammengebracht hatte aber abgeschreckt durch die unzählbare Gleichheit und Ergebnislosigkeit, die weitere Forschung wieder aufgegeben hatte.

Als ich mich nach Erscheinen von Briquets Werk an ihn wandte mit der Mitteilung meiner Feststellung der Formenpaare und Auskunft erbat, warum er dieses Gesetz nicht auch beachtet habe, bestätigte er mir die Richtigkeit. Er bedauerte, nicht selbst als Papierfachmann darauf gekommen zu sein. Professor Ernst Kirchner

von den technischen Staatsanstalten zu Chemnitz hielt es für geboten, im Wochenblatt für Papierfabrikation 1910 darauf aufmerksam zu machen und seinen Fachgenossen zu empfehlen, bei künftigen Arbeiten die Formenpaare wohl zu beachten.

Die sonst unübersehbare Masse der scheinbar gleichen, aber keineswegs nämlichen Wasserzeichen, läßt sich bei Berücksichtigung der Schöpfformenpaare in eine wohlgeordnete Reihe der bei Erneuerung nach einem oder einigen Jahren der verbrauchten Formen eintretenden Wechsel der Gestaltung eines Zeichens gliedern. Es kann dann auch ein bei Briquet oder sonst zufällig veröffentlichtes Wasserzeichen als zu einem bestimmten Formenpaar gehörig festgestellt werden. Und alle die Zweifel, die sich bisher notgedrungenermaßen bei jedem nur annähernd möglichen Vergleiche ergeben mußten, lassen sich beheben.

An das Gesetz der Formenpaare schließen sich noch eine Menge weiterer Regeln und Grundsätze zur genauen Bestimmung und Beschreibung der Wasserzeichen. Hierüber ist seit Jahrzehnten auf der Grundlage praktischer Erfahrung und Erprobung, vielen Zehntausenden von abgenommenen genauen Pausen und noch viel mehr Vergleichen dieser Pausen durch Abdecken ein ausführliches Handbuch ausgearbeitet. Die Wasserzeichenkunde hat damit, wie jede andere Wissenschaft, ihre grundlegende Anleitung und ihren Führer erhalten. So wenig aber ein Paläograph oder Chemiker in seinem Fache nur durch Lesen eines Buches Meister wird oder einer durch die Kenntnis der Lehre der Ballistik oder von Schießvorschriften Schütze wird, wenn er sich nicht praktisch im Schießen selbst üben kann, ist dies in der Wasserzeichenkunde möglich. Bacons Satz: *qui in parvis non distingit, in magnis labitur* zeigt sich nur zu sehr bestätigt, wenn man die bisherigen Arbeiten über Wasserzeichen näher prüft.

Will man wirklich zu einer Deutschen Papiergeschichte kommen — und daß eine solche eine Notwendigkeit und ein allgemeines Bedürfnis ist, bedarf keiner Begründung — so bleibt nichts anderes übrig, als die Arbeitskräfte dafür erst einmal zu schulen und zu üben. Die Archivare, Bibliothekare, Sammlungsleiter, Forscher, die sachlich und beruflich mit Papier zu tun haben, wenn sie aus der Kenntnis der Wasserzeichen das gewinnen wollen, was daraus herauszuziehen ist, können dies nicht aus dem Stegreif erreichen. Goethe, der ja auch Sammler und Forscher war, bekennt: Obgleich jedes zufällige und empirische Sammeln anfangs nur verwirrt und die eigentliche wahre Kenntnis verhindert, so stellt sich, wenn es nur immer fortgesetzt wird, nach und nach die Methode von selbst her und alles, was ohne Ordnung aufbewahrt worden, gereicht dem, der zu ordnen weiß, zum größten Vorteil. Nietzsche bestätigt Goethes Erfahrung mit seinem Satze: Die wertvollsten Einsichten sind die Methoden.

Die Methode für die Wasserzeichenforschung ist durch mein Handbuch geschaffen. Richtig angewandt ermöglicht sie, die begonnene Deutsche Papiergeschichte zustande zu bringen. Dazu ist Gemeinschaftsarbeit nötig. Denn über zweitausend einzelne Papiermühlen, die im großdeutschen Volksraume jede einzeln bald nur einige Jahrzehnte, die andere einige Jahrhunderte tätig gewesen sind, wozu die Quellen, Nachrichten über die Mühle und deren Meister und die wasserzeichenenthaltenden Erzeugnisse derselben in allerlei Papier, an verschiedensten Stellen weit zerstreut gesucht werden müssen, kann ein einzelner Forscher allein nicht bewältigen.

Es wäre an sich nicht schwierig, an Hand des von mir seit Jahrzehnten gesammelten und bearbeiteten Stoffes an Nachrichten aus Archiven und Schrifttum sowie der gesammelten und bestimmten Wasserzeichenbelege eine Übersicht der Deutschen Papiermühlen der Handpapierzeit also für über ein halbes Jahrtausend zu geben. Doch

ist die Grundlage zu ungleichmäßig und das zur erreichbaren Vollständigkeit gesteckte Ziel bei weitem noch nicht erreicht. Von der einen Mühle oder einem Meister oder über eine Marke sind oft mehrere Mappen voll vorhanden, von anderen kaum wenige Notizen oder Nachweise.

Was hat es für einen Sinn und Zweck, eine neue Wissenschaft der Wasserzeichenkunde zu begründen und mit allem Zubehör auszubauen und zu erproben, wenn die Ergebnisse nicht gedruckt, nicht bekanntgemacht werden können, wenn kein Verleger es wagen will, ein noch unbebautes Feld der Forschung, einen noch unbekanntem Zweig kulturgeschichtlicher Sammeltätigkeit durch ein Handbuch zu erschließen ?

Bei Botokuden und bei Lappen  
Spähn wir den letzten Winkel aus,  
Dieweil wir noch im Dunkeln tappen  
Im eignen Deutschen Vaterhaus.

Soll dieser alte grimme Spruch weiter geltend bleiben ?

Ist erst durch das gedruckte Handbuch der Wasserzeichenkunde die notwendige Anregung, sich zu unterrichten, geboten, werden auch unschwer Helfer und Mitarbeiter zu gewinnen sein und die Durchführung besonderer Schulungskurse sich ermöglichen lassen.

---

# DIE ANFÄNGE DER PAPIERERZEUGUNG AUF DEUTSCHEM BODEN<sup>1)</sup>

VON VIKTOR THIEL

Als eine geheimnisvolle Kunst war die Technik der Papiererzeugung im Laufe von Jahrhunderten aus dem fernen Osten nach dem Abendlande vorgedrungen. Es war am 4. Dezember 1389, als Ulman Stromer, der in Nürnberg als Kauf- und Ratsherr hoch angesehen war, mit drei Italienern einen Vertrag wegen Errichtung einer Papiermühle abschloß. Die Italiener mußten schwören, „in allen deutschen landen diesseits des lombardischen birgs niemand kein papier zu machen dann mir und meinen erben . . . und sollen auch niemand lehren papier zu machen noch anweissen zu geben in keinerlei weis . . .“. Wie hieraus zu entnehmen ist, hüteten auch die Italiener, wie es schon die Chinesen und zweifellos hernach die Araber getan hatten, die Technik der Papiererzeugung als ein Geheimnis. Es war wohl ein verlockender Preis, gegen den sich die drei lombardischen Papiermacher bereit fanden, das Geheimnis ihrer Kunst in den Dienst des deutschen Unternehmers zu stellen, der

---

<sup>1)</sup> Ich danke Herrn Alfred Schulte, Leiter der Forschungsstelle für Papiergeschichte in Mainz, für Druckschriftenentlehnung und Auskunfterteilung aus dem Arbeitsapparate der Forschungsstelle.

Einen „Entwurf“ zu einer Geschichte der „Papiererzeugung und des Papierhandels, vornehmlich in den deutschen Landen, von den ältesten Zeiten bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts“ habe ich in der „Archivalischen Zeitschrift“, XLI. Bd. (1932) geboten.



sich durch Klauseln sicherte, daß ihm und seinen Erben allein der sich hieraus ergebende Gewinn zukomme. Mit Hilfe deutscher Werkleute bauten die Italiener eine alte Kornmühle an einem Pegnitzarm oberhalb Nürnberg in eine Papiermühle um. Nürnberg war ein günstiger Boden für die Entwicklung technischen Fortschritts. Nicht nur die Überlegenheit seiner Metallarbeiter war schon im Mittelalter gerühmt, auch die Geschicklichkeit der Nürnberger im Holzbau war weithin bekannt. Stromer, dem es nur darauf ankam, für seinen Großhandel Papier, das er bis dahin aus Italien bezogen hatte, unmittelbar verfügbar zu machen, gab das größere der beiden Papierwerke 1394 dem Werkmann Jörg Tirmann zunächst auf 10 Jahre in Bestand, doch mußten er sowie das ganze Arbeitspersonal einschließlich der Frauen feierliche Eide der Treue und Verschwiegenheit schwören<sup>1)</sup>.

Das Bemühen, die Kenntnis des technischen Verfahrens in einem kleinen Kreise festzuhalten, tritt auch bei der Errichtung der ersten Papiermühle nächst Lübeck in Erscheinung<sup>2)</sup>. Mehrere Jahre vor 1421 bestand in Schönkamp bei Curau eine Papiermühle. Als erster Inhaber tritt Heinrich Soling in Verbindung mit zwei anderen Bürgern auf, 1421 übergab er seinen halben Geschäftsanteil zwei anderen Mitgliedern seiner Familie, Tidekino Vater und Sohn. Seit 1425 verschwindet im Nieder-Stadtbuche die Papiermühle in Schönkamp. Dagegen erscheint 1428 Tideman Soling als alleiniger Besitzer einer neuen Papiermühle in Hönhagen bei Nusse.

---

<sup>1)</sup> Edmund Marabini, Die Papiermühlen im Gebiete der Reichsstadt Nürnberg (Bayrische Papiergeschichte, I. Teil), Nürnberg 1894. H. H. Bockwitz, Zur Kulturgeschichte des Papiers. In: Chronik der Feldmühle (1935), S. 49 ff.; Sonderabdruck, Stettin 1935, S. 45 ff.

<sup>2)</sup> C. W. Pauli, Lübeckische Zustände im Mittelalter, Leipzig 1878, S. 33 f. W. Stieda, Lübecker Papiermühlen des 15. Jahrhunderts. In: Mitt. d. Ver. f. Lübeckische Geschichte, 1886.

Er übergab damals die Führung des Betriebes seinem Neffen Conrad auf zehn Jahre. 1434 mietet er einen Arbeiter und in den beiden folgenden Jahren zwei weitere Arbeiter, jeden auf drei Jahre<sup>1)</sup>. Nach den Arbeitsverträgen mußten sich die Arbeiter eidlich verpflichten, die Art der Bereitung geheimzuhalten.

Die Bestrebungen, die Arbeitstechnik geheimzuhalten, konnten zwar die Ausbreitung der Papiererzeugung hemmen, aber doch nicht unmöglich machen. Dies ist um so bedeutsamer, als das Aufkommen des Papiergebrauchs beträchtliche Widerstände zu überwinden hatte. Papier war im Mittelalter auf deutschem Boden ein teurer Artikel. Im Jahre 1390 kaufte Bofardus aus Wien vom Apotheker Meneginus Roso in Venedig 30 Ries Papier um 4 Pfund 1 Schilling, ferner ein gewisser Stefan von Wien 20 Ries Papier um 32 $\frac{1}{2}$  Groschen per Ries<sup>2)</sup>; im Jahre 1430 kostete in München ein Buch Papier 12 Pfennige, fast soviel wie ein reichliches Mittagmahl mit Wein<sup>3)</sup>.

Als der Papiergebrauch im Abendlande aufzukommen begann, hatte das Pergament bereits seine Herrschaft angetreten sowohl in der Buchliteratur als auch im Urkundenwesen. So verblieb nur die Bedarfsdeckung für das tägliche Leben. Doch selbst hierfür bestand bereits uraltes Brauchtum, das zähe an seinem Geltungsbereiche festhielt. Das Festhalten an Holz- und Wachstafeln im Schriftwesen des Abendlandes läßt sich erklären aus dem natürlichen Hange des Menschen an althergebrachter Übung sowie aus ihrer leichten Beschaffungsmöglichkeit: konnten doch die Rohstoffe

---

<sup>1)</sup> Die Arbeitslöhne waren bei dem ersten Arbeiter: „sechs mark. lub., en par hosen unde twey par schoe“, dem zweiten: „IIII mark. lub. und en par schoe“, dem dritten gab man nur „duas marcas lub. et unum par calceorum“.

<sup>2)</sup> Quellen zur Geschichte der Stadt Wien I/8, Nr. 15840.

<sup>3)</sup> Riezler, Geschichte Baierns III 845. — Papierpreise in München verzeichnet aus dem 15. Jahrhundert F. Hößle in: Der Papierfabrikant, Festheft 1911, S. 74.

hierfür so gut wie kostenlos in eigener Wirtschaft erzeugt und im eigenen Hause gebrauchsfertig gemacht werden. Der Gebrauch von Kerbhölzern und Holztafeln läßt sich mehrfach durch die Jahrhunderte bis nahe an die Gegenwart verfolgen. So war es bei den Germanen seit vorgeschichtlicher Zeit bräuchlich, auf ein Stück Holz durch Einkerbung eine Schuld zu verzeichnen: die eine Hälfte erhielt der Gläubiger, die andere der Schuldner, ein Brauch, der sich in manchen Gegenden Deutschlands bis in das 19. Jahrhundert erhielt<sup>1)</sup>. Wie in Altchina gab es auch bei den alten Germanen Holzkalender (Runenstäbe). Noch im Mittelalter bedienten sich unsere Vorfahren schlichter Holztafeln, die an der Wand befestigt wurden. Da nur wenige lesen und schreiben konnten, schnitt man auf den Tafeln Zeichen und Figuren ein, die als Gedächtnishilfen dienen sollten. Aus dem 15. Jahrhundert haben sich einige solche Holzkalender erhalten<sup>2)</sup>.

Häufige Verwendung hatten seit den ältesten Zeiten für den Bedarf des Alltags die Wachstafeln als Beschreibstoffe gefunden<sup>3)</sup>. Sie wurden unentbehrlich durch die Eigenschaft, daß das Geschriebene rasch getilgt werden konnte. Mit Vorliebe wurden sie gebraucht für tägliche Aufzeichnungen, Konzepte, Notizen, Rechnungen, Schulübungen, kurze briefliche Mitteilungen. Sie konnten aber auch für umfangreichere literarische und amtliche Schriftstücke dienen, indem man mehrere Tafeln zusammensetzte. Im Briefwechsel boten die Wachstafeln den Vorteil, daß der Empfänger nach Kennt-

---

<sup>1)</sup> Weule, Vom Kerbholz zum Alfabet, 20. Aufl., 1928.

<sup>2)</sup> Al. Riegl, Die Holzkalender des Mittelalters und der Renaissance. In: Mitt. d. Instituts f. österr. Geschichtsforsch. IX.

<sup>3)</sup> In römischer Zeit waren sie sogar oft zur Ausfertigung von Privaturkunden verwendet worden, wie Kauf- und Pachtverträge, Sicherstellungen u. dgl. (B. Bretholz, Paläographie, S. 27ff., in: A. Meister, Grundriß der Geschichtswissenschaft I.)

nisnahme des Inhalts die Wachsfläche mit der umgekehrten flachen Seite seines Griffels glätten, auf ihr die Antwort schreiben und sie dem Überbringer übergeben konnte; so konnten die Wachstafeln oft hin und herwandern. Auch im Mittelalter blieb es Brauch, auf Wachstafeln zu schreiben; in Frankreich und Deutschland dienten sie nicht nur für Geschäftsbehelfe, wie Rechnungsbücher, Zinsregister, Giltbüchlein, sondern auch für Unterrichtszwecke, so die Lübecker Wachsschreibtafeln mit Schülerschriften des 15. Jahrhunderts. Vereinzelte Beispiele kamen noch im 19. Jahrhundert vor<sup>1)</sup>.

Noch schwerer vermochte das Papier in den Geltungsbereich des Pergaments einzudringen. Noch lange wurde in den Kanzleien für alle Schriften, die besonders wichtig erschienen, Pergament verwendet. Den Gebrauch des Papiers zu Notariatsurkunden hatte Kaiser Friedrich II. 1231 verboten<sup>2)</sup>; in Brügge verweigerten 1470 etliche Kaufleute den Rezessen „uppe poppyr“ den Glauben<sup>3)</sup>; der Augsburger Stadtrat erlaubte erst 1549, daß für die Gerichtsurkunden, die bis dahin auf Pergament geschrieben worden waren, Papier genommen werde, um den Parteien die Kosten zu mindern<sup>4)</sup>; die Kanzlei der Reichsstadt Mühlhausen in Thüringen benutzte für ihre Korrespondenz Pergament bis tief in das 16. Jahrhundert<sup>5)</sup>.

Ungeachtet aller Hemmungen erstanden in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts da und dort Papierwerkstätten in deutschen Landschaften. Wohl scheint ein Versuch des Abtes Nikolaus und des

---

<sup>1)</sup> So wurden auf dem Fischmarke in Rouen die Versteigerungsergebnisse auf Wachstafeln verzeichnet. (Bretholz, a. a. O.; Breßlau-Klewitz, Handbuch der Urkundenlehre II/2, 2. Aufl. [1931], S. 480.)

<sup>2)</sup> Breßlau-Klewitz II/2, S. 500.

<sup>3)</sup> Hansische Geschichtsblätter, 1873, S. LVI.

<sup>4)</sup> F. Höble, Die alten Papiermühlen Augsburgs, Augsburg 1907, S. 24f.

<sup>5)</sup> E. Kleeberg, Stadtschreiber und Stadtbücher in Mühlhausen in Thüringen. In: Archiv f. Urkundenforschung II 427.

Benediktinerstiftes in Chemnitz in Verbindung mit den Bürgern Nikolaus Bernwalde und Otto Voit 1398 eine Papiermühle zu erbauen, in den Vorbereitungen steckengeblieben zu sein<sup>1)</sup>. Sicher ist, daß spätestens in den ersten Jahren des 15. Jahrhunderts bei Ravensburg Papier erzeugt worden ist<sup>2)</sup>. Die älteste Papierwerkstätte in Straßburg dürfte zwischen 1408 und 1425 errichtet worden sein. Im Jahre 1428 erhielt Wilhelm Boye von Nymwegen von Herzog Adolf v. Cleve-Mark die Erlaubnis, in Gennep am Niederrhein auf eigene Kosten eine Papiermühle mit 2 Wasserrädern zu erbauen<sup>3)</sup>. Die zweitälteste rheinische Papiermühle bestand zu Siegburg und ist kurz vor 1500 zuerst erwähnt (Der Papierfabrikant, 1938, S. 49). Die Stadt Metz erbaute 1445—1447 an der Mosel ein Papierwerk<sup>4)</sup>. Auch in die Schweiz fand die Papiererzeugung um diese Zeit bereits Eingang. In den Rechnungsakten des Staatsarchivs in Freiburg in der Schweiz wird 1411 eine Papiermühle als schon bestehend erwähnt<sup>5)</sup>. Zwei weitere Papiermühlen bei Freiburg werden 1440 und 1445 angeführt. 1440 soll Hans Halbysen eine Papiermühle bei Basel besessen haben. Um 1451 ließ sich die aus Italien stammende Papiererfamilie Gallicion

---

<sup>1)</sup> F. Herm. Meyer, Beitr. z. Geschichte d. Papierfabrikation u. d. Papierhandels. In: Archiv f. Geschichte d. deutschen Buchhandels XI 286.

<sup>2)</sup> Am 2. Jänner 1402 wird ein „Stängly bapirer“ in das Ravensburger Bürgerbuch eingetragen.

<sup>3)</sup> A. Schulte, Die ältesten Papiermühlen der Rheinlande. In: Jahrbuch d. Gutenberggesellschaft, 1932. — Nach örtlicher Überlieferung soll vor 1500 auch in Werden an der Ruhr, in Mühlheim an der Ruhr und in Düppenhäusen (Rheingau) Papier erzeugt worden sein. Auch diese noch offenen Fragen beleuchtet A. Schulte.

<sup>4)</sup> A. Prost, Memoire sur les moulins de la Moselle. In: Memoires de l'Académie nationale de Metz XXX 120. Wasserzeichen bei Briquet, Nr. 869, 9565, 15329f.

<sup>5)</sup> Briquet I 172f.

in Basel nieder<sup>1)</sup>). Von den 10—12 Papiermühlen, die auf deutschem Boden vor 1450 nachweisbar sind, lagen nicht weniger als 6—8 auf alemannischem Gebiete (Elsaß und deutsche Schweiz inbegriffen).

Bis zum Ausgange des 15. Jahrhunderts stieg die Zahl der deutschen Papiermühlen auf mehr als 40 an<sup>2)</sup>, hiervon ungefähr 25 auf alemannischem Gebiete.

Besonders in der schwäbischen Landschaft im engeren Sinne, in der Ausdehnung des alten Herzogtums Schwaben vom Rhein bis zum Lech, vom Bodensee bis zur fränkischen Sprachgrenze, entwickelte sich die Papiererzeugung dank günstiger Verhältnisse überaus rasch. Schon im 15. Jahrhundert bestanden in Ravensburg mehrere Papierwerke. Bald nach der Mitte des 15. Jahrhunderts dürfte die älteste Papiermühle bei Augsburg an der Sinkel errichtet worden sein; 1495 erwarb sie Hans Oesterreicher; er gehörte einer Familie an, die in der Geschichte des süddeutschen Handels eine große Rolle spielte<sup>3)</sup>. In Söflingen bei Ulm war um 1469 ein Papierwerk im Betriebe, wie ein Gesellschaftsvertrag des Papiermachers ausweist<sup>4)</sup>. 1483 erscheint am Fuße des Pfannenstiel in Augsburg eine neue Papiermühle, die aber um 1632 verfiel. Nur spärliche Nachrichten aus der Zeit 1482—1494 betreffen eine Papierwerkstätte vor dem Roten Tore in Augsburg, die der Buchdrucker Hans Schönsperger betrieb. Im Allgäu entstand 1477 die älteste Papiermühle in Kempten an der Iller als städtischer Betrieb<sup>5)</sup>. Man ersieht

1) Tr. Geering, Handel und Industrie der Stadt Basel (1886).

2) Nach A. Schulte, Papiermühlen- und Wasserzeichenforschung (Jahrb. d. Gutenberggesellschaft, 1934) auf etwa 60.

3) F. Höble, Die alten Papiermühlen der Reichsstadt Augsburg.

4) A. Schulte, in: Buch und Schrift, N. F. IV, 1941.

5) F. Höble, Geschichte der alten Papiermühlen im alten Stift Kempten und in der Reichsstadt Kempten. In: Allgäuer Geschichtsfreund, XII. und XIII. Jg. — Die Papiermühlen im bayerischen Allgäu (1908).

hieraus, wie die Stadtgemeinden da und dort den Papierbedarf ihrer Kanzleien in eigener Wirtschaft zu decken suchten; in gleicher Weise ist dies nicht selten bei Klöstern wahrzunehmen. An der Echatz bei Reutlingen werden in den achtziger Jahren des 15. Jahrhunderts 2—3 Papierwerke erwähnt<sup>1)</sup>. In Memmingen wurde 1482 von der Stadt eine Papiermühle am Heuenbach gebaut, nachdem einige Jahre vorher Gründungsversuche gescheitert waren. In Oberbeuren wird 1490 der Papierer Honold genannt. Die erste sichere Nachricht über eine Papierwerkstätte in Urach stammt ungefähr aus 1490; doch soll schon 1477 Graf Eberhard im Bart seine am oberen See bei Urach erbaute Papiermühle dem Antonio Terriere, auch Anton Threiner genannt, aus Kastilien auf 10 Jahre verliehen haben. In Pfullingen dürfte eine Papiermühle um 1500 erbaut worden sein<sup>2)</sup>. Vom Bestehen der Papiermühle in Ettlingen, die den Markgrafen von Baden gehörte, gibt eine Pachturkunde 1482 Nachricht. Auch in Offenburg in Baden dürfte 1483 bereits Papier bereitet worden sein<sup>3)</sup>. In Freiburg im Breisgau wird im Steuerbuch von 1520 „Bastian Loser der papierer“ angeführt<sup>4)</sup>; Briquet (Les filligranes Nr. 2200—2226) vermutet, daß die Papierwerkstätte, die bis 1548 Eigentum der Stadt war, schon im 15. Jahrhundert bestanden habe. Wie Wasserzeichen erschließen lassen, hat in Gengenbach bereits 1486 eine Papiermühle bestanden<sup>5)</sup>. In Giengen

<sup>1)</sup> Th. Schön, Papierer in Reutlingen. In: Klemms Archival. Mitteil. aus der Familiengeschichte, Pforzheim 1908, S. 118. Schön erzählt von 2 Papiermühlen, hingegen berichtet Hößle, Württembergische Papiergeschichte, S. 74ff. von 3 Papiermühlen.

<sup>2)</sup> F. Hößle, Württembergische Papiergeschichte, S. 66f., 80f.

<sup>3)</sup> E. Kirchner, Die Papierfabrikation in Baden und Elsaß-Lothringen (S. A. aus dem Wochenbl. f. Papierfabrikation, 1912).

<sup>4)</sup> E. Zeltner, Gerber und Papierer in Freiburg i. Br. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Freiburg 1913.

<sup>5)</sup> K. Th. Weiß, in: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1940, Nr. 43.

an der Brenz war 1502 ein Papierwerk schon im Betriebe<sup>1)</sup>. Im Elsaß dürften in Thann eine, in Straßburg mehrere Papierwerkstätten schon im 15. Jahrhundert betrieben worden sein. In Sennheim (Cernay sur la Tour) ist 1500 Lorentz Bappirmacher urkundlich nachweisbar<sup>2)</sup>. In der Schweiz wurde 1466 eine Papiermühle in Thal bei Bern erbaut<sup>3)</sup>.

Die günstige Lage im Flußnetze der Donau kam auch der Entwicklung in Ober- und Niederbayern zugute. Die Stadt Landshut an der Isar ließ 1489 durch den Stadtzimmermann Konrad eine Papiermühle erbauen, der dies mit Hilfe des Augsburger Stadtwerkmanns Conrad Loscher bewirkte; 1491 ist „Michel Walh, papirer“ Bürger geworden. Das Stadtwappen diente als Wasserzeichen; es war anfangs bloß eine einzelne der drei Landshuter Sturmhauben, die vielleicht absichtlich dem damals in italienischen Papieren zu findenden Kardinalshut ähnlich gemacht war. Zu gleicher Zeit entstand bei München eine Papiermühle, die der Münchener Ratsherr Balthasar Pötschner unter dem Berg Neudegg in der Au 1490 erbauen ließ. Da er sie nicht selbst wegen Unkenntnis des Faches betreiben konnte, übergab er sie den Meistern Jakob Bernart und Wolfgang Sorg; dieser stammte aus einer alten Augsburger Papiererfamilie<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> A. Schulte, in: Altenburger Papierer, 1940, S. 104.

<sup>2)</sup> K. Stehlin, Regesten z. Geschichte d. Buchdrucks bis 1500. In: Archiv f. Geschichte d. Buchhandels XI 171. Weitere geschichtliche Angaben sowie Wasserzeichen bei Briquet Nr. 2280—2290. Vgl. auch II 390 und III 494.

<sup>3)</sup> A. Fluri im Neuen Berner Taschenbuch 1896.

<sup>4)</sup> A. Mitterwieser, Frühere Papiermühlen Altbayerns und ihre Wasserzeichen. — Die alten Papiermühlen von Landshut an der Isar und Braunau am Inn. — Die alten Papiermühlen Münchens (Jahrbuch d. Gutenberggesellschaft, 1933, 1939 u. 1940). — Nach der Ortsliteratur soll die Papiermühle zu Schrobenhausen noch vor Ende des 15. Jahrhunderts gegründet worden sein. Doch stellt Mitterwieser fest, daß das Stadtwappen (im geteilten Schild oben ein halber gekrönter Bär oder Löwe, unten die bayrischen Rauten) erst von 1532 an, dann aber ausschließlich als Wasserzeichen vorkommt.



Bald nach der Mitte des 15. Jahrhunderts ist die Papiererzeugung auch im Ostalpenraum aufgekommen. In einem Spruchbriefe vom 16. Juli 1469, der sich in einem Abschriftenbuche des Chorherrenstiftes St. Pölten erhalten hat, wird nebst anderen Mühlen und Wasserwerken an der Traisen, einem Zuflusse der Donau, „des Nemptschi hadermul“ erwähnt; der „edel Jorg Niempsi“ wird als „diener“ des Stiftes St. Pölten in einer ungefähr 1452 ausgestellten Vollmacht des Propstes Kaspar bezeichnet<sup>1)</sup>. Auf die Errichtung der Papiermühle, die vermutlich auf stiftlichem Grunde lag, dürfte schwäbischer Einfluß mittel- oder unmittelbar wirksam gewesen sein. War doch die Stadt St. Pölten (Niederdonau) seit 1389 den Walseern, einem aus Schwaben stammenden Adelsgeschlechte, verpfändet, die auf das Wirtschaftsleben starken Einfluß nahmen. Der Bestand einer Papiermühle bei Wiener-Neustadt geht aus einem Vermerk zum 29. Mai 1498 im Gedenkbuche des Bürgermeisters Hypolit Stainer hervor: über die „papirer“ sei geklagt worden, daß sie zur Nachtzeit spät ein- und ausgingen; sie stiegen „über die schütt“ und trieben „ein ungeordnets wesen in irer mul“; auch halte sich „allerlay volcks“ bei ihnen des Nachts auf<sup>2)</sup>. Wiener-Neustadt, ein wichtiger Handelsplatz an der von Wien nach Venedig führenden Nord—Süd-Straße, erlebte im 15. Jahrhundert eine Glanzzeit; hielt sich doch Kaiser Friedrich III. mit Vorliebe in der Burg zu Wiener-Neustadt auf. Die kaiserliche Hofhaltung, die Errichtung einer Reihe von Verwaltungskanzleien, die Erhebung der Stadt zu einem Bischofsitze sowie die Intensivierung des wirtschaftlichen Lebens mögen das Aufkommen einer bodenständigen Papiererzeugung in Wiener-Neustadt begünstigt haben.

<sup>1)</sup> K. Helleiner, Anfänge der Papiererzeugung im Viertel oder dem Wienerwalde. In: Jahrbuch f. Landeskunde von Niederösterreich XXV.

<sup>2)</sup> J. Mayer, Geschichte der Wiener-Neustadt II 210f.

Noch vor 1500 dürfte in Böhmen Papier bereitet worden sein. Im Jahre 1499 erlaubte König Wladislaw dem Müller des Abtes von Königssaal, Hadern zu kaufen und Papier zu erzeugen. Um diese Zeit bestand auch schon in Trautenau eine städtische Papiermühle, oberhalb deren 1505 eine Riesenforelle gefangen wurde<sup>1)</sup>.

In regen Handelsbeziehungen standen seit dem 14. Jahrhundert insbesondere Nürnberger zu Krakau, wo es schon um 1491 „papierer“ gab<sup>2)</sup>.

In Schlesien wurden im 15. Jahrhundert bereits einige Papierwerkstätten errichtet. So war eine solche in Breslau 1490 im Betriebe, ihre Errichtung war um 1477 vom Stadtrate ausgegangen<sup>3)</sup>. Von der Papiererzeugung in Schweidnitz ist 1491 zu hören, es wird der Papiermacher Michael Peuthl erwähnt<sup>4)</sup>. Die Marken der Papiermühle in Neiße sind von 1496 an nachweisbar<sup>5)</sup>, jene von Ratibor — sie dürfte nicht lange bestanden haben — von 1497 an<sup>6)</sup>. Die Papiermühle in Neiße wurde von der Stadt erbaut, sie wird 1525 zum ersten Male erwähnt<sup>7)</sup>.

Wie bereits hervorgehoben worden ist, war schon vor dem Ausgange des 14. Jahrhunderts in Sachsen (Chemnitz) mindestens der

<sup>1)</sup> F. Zuman, *České filigrány XVI, století* (Böhmische Wasserzeichen des 16. Jahrhunderts). In: *Památky archeologické* (Denkmale des Altertums) XXXIII 277f.

<sup>2)</sup> K. Piekarski, *Memorjal o poczatku papierni pradnickici* (Denkschrift über den Anfang der Pradniker Papiermühlen), Krakau 1926.

<sup>3)</sup> Klose, Darstellung der inneren Verhältnisse der Stadt Breslau 1458 bis 1526. In: *Scriptores rer. Siles.* III 250, 319. — Briquet Nr. 1978, 2256 bis 2266, 9155—9164, 15446. F. Höhle, Alte Papiermühlen in Schlesien. In: *Der Papierfabrikant*, 1932, Heft 2. — Als Papiermacher in Breslau ist 1507 Stephan Stempfer tätig.

<sup>4)</sup> H. Schubert, Die Schweidnitzer Papiermühle. In: *Schlesische Geschichtsblätter*, 1919. — Briquet Nr. 1185f., 13572—13596.

<sup>5)</sup> Briquet Nr. 1792—1797, 6938—6948, 7145—7152.

<sup>6)</sup> Ebd. Nr. 952f.                    <sup>7)</sup> Ebd. I 133.

Versuch gemacht worden, eine Papiermühle zu errichten. Eine sichere Kenntnis besitzen wir von der Papierwerkstätte in Dresden, die unter Herzog Albrecht (1464—1500) vor 1485 begründet worden ist<sup>1)</sup>. In Erfurt betrieb das Erzstift Mainz schon vor 1500 eine Papiermühle, die 1635 als „eingefallen“ bezeichnet wird (Der Papierfabrikant XXVI, S. 798<sup>2)</sup>).

Bedeutsam treten in der deutschen Papiergeschichte die Hansastädte auf. Über die Anfänge der Papiererzeugung in Lübeck in den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts wurde bereits gesprochen. Auch Rohstoffhandel ging über Lübeck. In Lüneburg an der Ilmenau bestand 1476 eine Papiermühle; doch dürfte sie viel älter sein, da 1431 „plunden [Lumpen] ex quibus paratur pappirus“ nach Lüneburg geliefert worden ist<sup>3)</sup>. Die Stadt bildete einen Durchgangsort für den literarischen Verkehr nach den Ostseeprovinzen. In Danzig brachte in den Jahren 1473—1494 eine Papiermühle der Stadtkasse 12 Mark Wasserzins ein<sup>4)</sup>.

Ein Rückblick auf die Entwicklung der Papiererzeugung in Deutschland bis 1500 läßt folgendes feststellen. Sie nimmt hauptsächlich von Südwesten ihren Ausgang. Während um 1450 8—10

<sup>1)</sup> Briquet Nr. 1191ff., 1955ff., 7612. Nach Briquet Nr. 1191 ist Dresdner Papier schon 1493 nachweisbar. Das Dresdner Papier war hauptsächlich in Sachsen, Thüringen und Schlesien verbreitet, aber auch bis Lübeck und Hamburg. — Nach Kirchner (Wochenbl. f. Papierfabrikation, 1913, Heft 24) wird eine Papiermühle bei Leipzig (Angermühle) schon 1492 erwähnt.

<sup>2)</sup> Doch erscheint sie 1677 wieder im Betriebe. Eine „untere“ Papiermühle bei Erfurt wird 1610 erwähnt. In Mühlhausen an der Unstrut wurde 1502 eine Werkstätte erbaut (Wochenbl. f. Papierfabrikation LXII, H. 22).

<sup>3)</sup> Mitteilung des Stadtarchivars Dr. Techen in Wismar an Friedr. Höble (Papierfabrikant XX, Heft 5). — Vgl. Archiv f. Geschichte d. deutschen Buchhandels VI 114, 122, 140; X 128; XVII 161, 232; XVIII 107; XIX 54.

<sup>4)</sup> Simson, Geschichte Danzigs II 355, 523. — Keyser, in der Zeitschr. d. Westpreußischen Geschichtsvereins, H. 61, S. 174. — Höble, in: Papierfabrikant XXI, Heft 15.

Papierwerkstätten tätig sind, wächst ihre Zahl im nächsten Halbjahrhundert auf etwa drei Dutzend an<sup>1)</sup>. Manche Gründungen hatten freilich nur kurze Dauer, sei es infolge technischer Schwierigkeiten, sei es infolge Beschwerden der Anrainer über sanitäre Folgeerscheinungen oder durch widrige Elementarereignisse. Die örtliche Verteilung der Werkstätten läßt erkennen, daß sie den Linien des großen Verkehrs zustrebten, da sie doch hauptsächlich auf den Fernabsatz angewiesen waren. Mit Vorliebe trachteten sie nach der Nähe großer Siedlungen, da sie hier am leichtesten den für sie nötigen Rohstoff (Hadern) erlangen konnten. Aus der gleichen Ursache bevorzugten sie auch Gebiete mit Leinenerzeugung, wie Schwaben, Böhmen, Sachsen und Schlesien. Günstige technische Umstände fand die Papiererzeugung im mittleren Berglande, wo ihr Wasserkräfte mit reinem Wasser verfügbar waren, wie im Alpenvorlande, in den Sudeten und im Harz.

Welche Umstände haben es bewirkt, daß die Papiererzeugung auf deutschem Boden aufgekommen ist? Der Fernhandel ist es gewesen, der aus dem fernen Osten zunächst die Kenntnis des Papiergebrauches, hernach die Kenntnis von der Technik der Papiererzeugung in das Abendland gebracht hat. Es vollzog sich dies in den Jahrhunderten, als der Bedarf des europäischen Marktes an Orientwaren von der arabischen Einfuhr abhängig war. Spätestens im 11. Jahrhundert hat die arabische

<sup>1)</sup> Nach Schulte auf etwa 60. — In seiner Arbeit „Zur Kulturgeschichte des Papiers“ in der: „Chronik der Feldmühle“ (Stettin 1935, S. 94—101, auch als Sonderdruck erschienen, Stettin 1935. 106 S. 4<sup>o</sup>) bietet H. H. Bockwitz eine „Zeittafel der Papiermühlgründungen im deutschen Sprachgebiete bis zum Ausgange des 16. Jahrhunderts“. Eine Statistik der Papierwerke vor 1600 in den einzelnen Ländern des Altreichs mit einer Kartenskizze der Standorte gibt A. Schulte im Gutenberg-Jahrbuche 1934, S. 10. Wie wenige dieser Betriebe der Papiermacherei bis in die Gegenwart treu geblieben sind, verzeichnet er im „Altenburger Papierer“, 1938, S. 985f.

Papierherstellung in Spanien begonnen, bald nach 1200 hat Frankreich spanisches Papier bezogen. Der Papiergebrauch, wie er in der Kanzlei der normannischen Herrscher in Sizilien im 11. und 12. Jahrhundert üblich war, wurde von ihren Nachfolgern, den Hohenstauffern, übernommen. Aus der sizilianischen Kanzlei Kaiser Friedrichs II. gingen 1228 und 1230 Mandate aus, welche die ältesten Papierdokumente sind, die sich auf deutschem Boden erhalten haben; das eine, an das steirische Nonnenkloster Göß gerichtet, befindet sich im Wiener Reichsarchiv, das andere im Lübecker Staatsarchiv. Etwa seit dem sechsten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts wurde auch in Mittel- und Oberitalien begonnen, Papier zu erzeugen. Versuche hierzu dürften schon früher unternommen worden sein. Bereits 1260 gelangt italienisches Papier nach Frankreich. Seit 1263 arbeiten in Pioraco mehrere Papierwerkstätten für Händler in Fabriano<sup>1</sup>). Als in Italien die Papierherstellung aufkam, stiegen Leinen, Zwilch und Ruppen in den deutschen Ländern im Werte; denn der aus diesen Stoffen sich ergebende Abfall wurde nunmehr stark verlangt; ohne Zufuhr von außen wäre die italienische Papierherstellung außerstande gewesen, in großen Mengen zu liefern.

Durch deutsche Kaufleute kamen venetianische Waren, darunter auch italienisches Papier über die Alpen nach Deutschland, nach Ungarn und Polen. So ist es begreiflich, daß der Papiergebrauch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts auch nördlich der Alpen steigende Verbreitung erfuhr<sup>2</sup>). Auch Valencia, einer der ältesten

---

<sup>1</sup>) H. H. Bockwitz, Zur Geschichte des Papiers und seiner Wasserzeichen. In: Archiv für Buchgewerbe, Heft 8, 1939, S. 417—440.

<sup>2</sup>) Spätestens am Ende des 13. Jahrhunderts wurde Papier in der Schweiz bekannt und gebraucht (Briquet, Notices historiques sur les plus anciennes papeteries Suisses. L'Union de la papeterie, Lausanne 1883, Nr. 8, 12; 1884, Nr. 1—7, 9, 10, 12; 1885, Nr. 2—7). Die Tiroler Landesfürsten verwendeten für ihre Rechnungsbücher, die mit dem zweitletzten Jahrzehnt des 13. Jahr-

Sitze der Papiererzeugung in Europa, wurde sehr viel von Ravensburgern besucht. Schon vor 1300 ist Papier sogar nach England eingeführt worden, vermutlich spanisches oder italienisches Erzeugnis (Bockwitz). Der Verkehr mit Venedig war sowohl für Südostdeutschland von großer Bedeutung, wie auch für das Gebiet des Oberrheins und des Bodensees, ja selbst für Mitteldeutschland und das Hansagebiet. Wie beträchtlich der Papierhandel in Lübeck im Jahre 1353 gewesen ist, kann man aus dem Umstande ersehen, daß der Stadtrat es für nötig hielt,  $\frac{1}{2}$  Ries Papier als Grenze des Gewerbebefugnisses für Krämer festzusetzen<sup>1)</sup>. Im Wege der Hansa wurde nicht nur italienisches, sondern auch französisches Papier verhandelt; schon vor der Mitte des 14. Jahrhunderts war in der Champagne Papier erzeugt worden. Das in Lübeck als „Kölnische Ware“ eingeführte Papier ist vermutlich französischer Herkunft gewesen<sup>2)</sup>.

Es ist zu ersehen, daß gerade in jenen deutschen Landschaften, in denen am frühesten der Papiergebrauch aufgekommen ist, auch die ältesten deutschen Papierwerkstätten erstanden sind.

Zur Abwicklung des riesenhaften, fast ganz Europa umspannenden Geschäftsverkehrs bedurften die deutschen Kaufherren eines wohl-

---

hunderts beginnen, durchwegs Papier; auch die zahlreich erhaltenen Zahlungsanweisungen, winzig kleinen Formats und auf der Rückseite besiegelt, sind auf Papier geschrieben. Aus der Kanzlei des Grafen Albrecht von Görz haben sich Papierurkunden aus den Jahren 1287 und 1301 erhalten (Wiener Reichsarchiv). Früh kam auch den Rhein entlang der Gebrauch von Papier auf. So ist der Fehdebrief, den 1302 Johann v. Buren der Stadt Aachen sandte, auf Papier geschrieben (R. Pick, in: Zeitschr. d. Aachener Geschichtsver. IX 63). In dem 1310 angelegten Prager Stadtbuch, das auf Papier geschrieben ist, ist eingangs vermerkt, daß es III fertones gekostet hat (Mitteilung des Prager Stadtarchivars Dr. Vojtišek. — fertone = Vierling = 4 Pfennige).

<sup>1)</sup> Wehrmann, Älteste Lübecker Zunftrollen, S. 272.

<sup>2)</sup> F. Höble, in: Der Papierfabrikant XX auf Grund von Mitteilungen des Stadtarchivars Dr. Tehen in Wismar.

durchdachten Kanzleiapparates, einer regen brieflichen Korrespondenz. Welch gewaltige Ausdehnung hatte der Handelsausbau etwa der großen Ravensburger Gesellschaft im 15. Jahrhundert erlangt! Er erstreckte sich über die Rhonelandschaft nach Spanien und Italien, über die Rheinlande nach England, über Nürnberg und Breslau nach Nordosteuropa, der Donau entlang über Linz und Wien bis Ofen<sup>1)</sup>. Gewiß hat sich der Gebrauch des Papiers früher und rascher in den Handelskontors eingebürgert als in den Amtskanzleien der Städte und Klöster, in diesen aber wieder früher als in den landesfürstlichen Kanzleien. Von jeher ist es der Fernhändler gewesen, der kulturelle Neuerungen, so auch den technischen Fortschritt vermittelte. Was der Kaufmann in der Fremde oder bei Fremden an nützlichen und wertvollen Einrichtungen wahrnahm, das wollte er auch bei sich zu Hause genießen und verwerten können. So ist es begreiflich, daß gerade in den Kreisen der großen Kaufleute, denen der Nürnberger Ratsherr Ulman Stromer angehörte, zuerst der Gedanke auftauchte, sich Papier eigener Erzeugung zu beschaffen. Welche Erleichterung für die Ausdehnung des Geschäftsbetriebes bot doch das geschriebene Wort und der durch ein Papierblatt übertragene Wille an einen ortsfremden Handelsbevollmächtigten! Die Durchführung von spesenreichen Geschäften war erst möglich geworden, seitdem der Schriftverkehr gestattete, durch ein ganzes Netz von Handelsvertretern und Faktoren den Betrieb zu leiten, ohne daß große Reisen nötig gewesen wären. So nahm das Reisen der Kaufleute ab, als man fand, daß man durch Abschrift auf Papier sich über ferne Verhältnisse

<sup>1)</sup> Vor dem Auftreten der Fugger bildete die große Ravensburger Gesellschaft, die um 1380 ins Leben trat und den größten Teil der aktiven Handelskraft der alten schwäbischen Landschaft zusammenfaßte, das am weitesten ausgedehnte kaufmännische Unternehmen Deutschlands (Aloys Schulte, Geschichte der großen Ravensburger Gesellschaft 1380—1530, Stuttgart 1923).

unterrichten konnte. Nunmehr wickelte der Fernhändler seine Geschäfte vom Kontor aus schriftlich ab oder ließ doch nur seine Vertreter reisen<sup>1)</sup>).

Ungeachtet der vielfachen Inanspruchnahme des Papiers für die technische Vervollkommnung seines Betriebes blieb der mittelalterliche Kaufmann doch sparsam in seiner Verwendung, was freilich nur durch das unbedingte gegenseitige Vertrauen bei Kreditgeschäften möglich war. So ist aus dem Handlungsbuche des Ulmer Kaufmannes Ott Ruland, das Eintragungen aus den Jahren 1442—1464 enthielt, zu ersehen, daß er einst einem ganz Unbekannten von der Fastenmeß bis zur Herbstmeß Kredit gegeben hat; biederer Sinnes vermerkt er: „ich hab des namens vergessen“. Aber der Unbekannte bezahlte<sup>2)</sup>).

Noch folgenreicher hat sich die Verwendung von Papier als Beschreibstoff auf die Einrichtung der öffentlichen Verwaltung ausgewirkt! Denken wir daran, welch fein ausgebildete Verwaltung schon ein Jahrtausend vorher in China bestanden hat, wie uns die Aktenfunde in Loulan und in den Wachttürmen nächst dem Flusse Edsin-gol erschließen lassen! Ist es nicht auffällig, daß seit dem 13. Jahrhundert, also seit der Einführung des Papiergebrauches in den deutschen Amtskanzleien ihre Geschäftstätigkeit bedeutend zunimmt? Die Städte richteten sich ein geordnetes Kanzleiwesen mit einem ständigen schreibkundigen Beamten ein, der dem Wirken der Kanzlei bzw. der Amtsstelle die erforderliche Bedächtigkeit und Voraussicht zu verleihen hatte und zu diesem Zwecke die nötigen Behelfsbücher führte. Aber auch die fürstlichen Herren begannen ihre

<sup>1)</sup> W. Schmidt-Rimpler, Geschichte des Kommissionsgeschäftes I 64 (1915). — Bechtel, Wirtschaftsstil des deutschen Spätmittelalters, S. 148ff. (1930).

<sup>2)</sup> Das Handlungsbuch Ott Rulands ist herausgegeben und mit Vorwort versehen von K. D. Haßler, Bibliothek des Literarischen Vereins Stuttgart I (1843).



Kanzleien auszugestalten und zu Organen ihres Machtstrebens auszubilden.

Nach dem gegenwärtigen Stande unserer Quellenkenntnis setzt die Papiererzeugung auf deutschem Boden mit dem Bau der Papiermühle bei Nürnberg 1389/90 ein. Mit dieser Feststellung ist aber nicht die Frage erledigt, wann und wo zum ersten Male auf deutschem Boden Papier bereitet worden ist. Über diese Frage ist eine umfangreiche Literatur erwachsen.

Schon der Prager Jesuit Boleslav Balbin befaßte sich in seiner 1679 verfaßten Landeskunde Böhmens eingehend mit der Herkunfts- und Altersfrage des Papiers. Im Jahre 1736 stellte der Kanzler der Universität Halle, Johann Peter Ludewig, die mit 12 Dukaten dotierte Preisfrage: Wann das heutige Haderlumpenpapier erfunden worden? Als Antwort veröffentlichte der Professor in Stettin, Johann Samuel Hering, ein Schriftchen, das den damaligen Stand des Wissens um das Papier und seine Geschichte bietet; als einer der ersten weist Hering auf die Wasserzeichen im Papiere hin und die sich aus ihnen ergebende Möglichkeit, Papierdokumente nach Alter und Herkunft zu bestimmen<sup>1)</sup>.

Für eine Reihe deutscher Orte ist der Anspruch erhoben worden, daß bei ihnen schon im 14. Jahrhundert Papierwerkstätten in Betrieb gewesen seien. Die Meinung, daß die Papierbereitung in Straßburg schon seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts in Aufschwung gekommen sei, geht zurück auf Charles Schmidt. *Mémoires sur les filigranes de papier employés à Strasbourg de 1343—1525* (Mulhouse 1877), S. 8. Doch vermutet Briquet Nr. 126f., unter

<sup>1)</sup> Die Schrift wurde 1736 bei Hermann Gottfried Effenbahr in Stettin gedruckt. Einen Neudruck dieser für die Papiergeschichtsforschung bedeutsamen Abhandlung hat 1936 der Direktor des Deutschen Buchmuseums in Leipzig, Dr. H. H. Bockwitz, veranstaltet und ein unterrichtendes Nachwort beigegeben.

Bezugnahme auf Paul Heitz, *Les filigranes des papiers contenues dans les archives de la ville de Strasbourg* (1902), daß die ersten Erzeugnisse einer Straßburger Papiermühle aus den Jahren 1408 bis 1426 stammen. Nach Ortsliteratur hat eine Papierwerkstätte der Holbayn (Hollbein) in Ravensburg schon 1312 bestanden, doch ist diese Ansicht schon wiederholt von kritischen Darstellern abgelehnt worden<sup>1)</sup>. Nach einer 1805 in Nürnberg erschienenen Schrift Bodmanns ist bereits 1320 in Köln Papier erzeugt worden<sup>2)</sup>; doch gibt Bodmann keine Quelle an. Auch von München geht die Sage, daß der Wittelsbacher Kaiser Ludwig im August 1347 dem Ratsbürger Peter Berghofer das Papiermachen erlaubt habe; indes können weder eine Urkunde hierfür noch Wasserzeichen dieser Mühle erbracht werden<sup>3)</sup>. Die Annahme, daß die Papiermühle in Leesdorf bei Baden (Niederdonau) schon 1356 betrieben worden sei, hat der Archivar des Stiftes Heiligenkreuz, Weiß, 1859 mit dem Nachweise erledigt, daß die Mühle erst 1513 für Papiererzeugung eingerichtet worden sei<sup>4)</sup>. Die Meinung, daß Kaiser Karl IV. 1370 zwei italienische Papiermacher nach Böhmen kommen und durch sie die Papiermühle in Eger erbauen ließ, ist quellenmäßig bisher nicht belegt worden; sie geht auf die 1849 erschienene Geschichte der Industrie in Böhmen, von Hübsch, zurück, der jedoch seine Quelle

1) So von Briquet, a. a. O., III 455, IV 762; ferner von Below, *Probleme der Wirtschaftsgeschichte*, S. 560; endlich von K. Löffler, in: *Zentralbl. f. Bibliothekswesen*, 47. Bd., S. 184f. — Sotzmann, *Die älteste Geschichte der Fabrikation von Linnenpapier*, in: *Serapeum* VII 107 u. 278 Anm. 36, stellt fest, daß erst 1407 ein Haus bei Ravensburg zu einem „papierhus“ umgebaut worden sei.

2) Bogeng hat in seinem großen Werke über die Geschichte des Buchdrucks diese Nachricht übernommen. Eingehend behandelt die Sache A. Schulte, in: *Gutenberg-Jahrbuch*, 1932, S. 40f.

3) A. Mitterwieser, in: *Gutenberg-Jahrbuch*, 1940, S. 25.

4) Des Näheren verweise ich auf das *Gutenberg-Jahrbuch*, 1934, S. 39.

nicht nennt. Wie der Egerer Stadtarchivar Dr. Karl Siegl wiederholt (so in der Zeitschrift „Unser Egerland“ 1925) aufmerksam gemacht hat, ist die Egerer Papiermühle 1540 erbaut worden.

Für das Aufkommen des Papiergebrauches und der Papiererzeugung in einer Landschaft ist es entscheidend gewesen, ob sie die für eine Aufnahmebereitschaft erforderliche Intensivierung des Kultur- und Wirtschaftslebens erreicht hatte. Daher halte ich es für möglich, sogar für wahrscheinlich, daß bereits vor dem Jahre 1389 da oder dort in deutschen Landen mindestens der Versuch gemacht worden ist, Papier zu bereiten. So etwa im Schwabenlande, wo der erforderliche Rohstoff in besonders günstiger Weise beschafft werden konnte, wo sowohl Leinen wie Barchent in großen Mengen für die Ausfuhr erzeugt wurde; durch den Verbrauch in der einheimischen Bevölkerung hat sich gewiß ein starker Abfall ergeben, so daß der Bedarf an Rohstoff für die Herstellung von Papier in verschiedener Güte an Ort und Stelle gedeckt werden konnte, sowohl an Leinenabfall für hochwertige, als auch an Mischstoff für billige Sorten<sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Billiger als Leinenhadern waren Baumwollhadern. Ein Mischgewebe aus Leinenkette und Baumwollschuß, der Barchent, drang im späteren Mittelalter aus dem Orient in das Abendland ein; seine Erzeugung gelangte im 14. Jahrhundert über Italien nach Süddeutschland (E. Nübling, Ulms Baumwollweberei im Mittelalter. In: Schmollers staats- u. sozialwissenschaftl. Forschungen, Bd. IX/5). Barchent diente dem Massenverbrauche. Durch Verwendung von Barchentlumpen konnte das Papier in größeren Mengen billig erzeugt werden. Das Verhältnis der Mischung von Leinen- und Baumwollhadern — Hanfhadern kamen außer in Küstengebieten (verbrauchte Schiffstau und Fischernetze) nur wenig in Betracht — bestimmte freilich nicht nur den Preis, sondern auch die Güte und hiermit die Verwendbarkeit des Papiers.

Die in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts ziemlich gleichzeitig aufgestellte Behauptung Briquets und des Wiener Arabisten Karabacek, daß es nie Baumwollpapier gegeben habe, ist nur insofern richtig, als nie aus roher Baumwolle Papier erzeugt worden ist. Der Wiener Pflanzenphysiologe

Wie dem auch immer sei, die Tat Ulman Stromers ist als ein wichtiges Glied in einer folgenreichen Entwicklung anzusehen. Fünf Jahrzehnte nach dem Bau der „Gleismühl“ bei Nürnberg druckte Johann Gutenberg die Bibel. Er druckte sie auf Papier<sup>1)</sup>. Ein enger Zusammenhang besteht zwischen Papierbereitung und Buchdruck. Schon bei den Chinesen hatte sich als unmittelbare Folge der Papiererzeugung der Papierdruck ergeben<sup>2)</sup>. Die Erfindung Gutenbergs beschleunigte nicht nur das Druckverfahren, sondern erweiterte auch die Vervielfältigungsmöglichkeiten in ungeahnter Weise, vermochte so die Raum- und Zeitschranken zu überwinden<sup>3)</sup>. Daß der Buchdruck die Welt sich erobern konnte und daß die Eroberung sich so rasch vollzog, verdankt er der unentbehrlichen Hilfe des Papiers. „Grundlage der gesamten Buchdruckerei war vom Anfang an das Papier“<sup>4)</sup>. Das Papier erwies sich in Verbindung mit dem Druck als das hervorragendste Mittel, weite Men-

---

Wiesner hat bei seinen mikroskopischen Untersuchungen fast bei allen Papieren aus dem Oriente, wie aus dem Abendlande, aus dem Mittelalter wie aus der neueren Zeit mehr oder weniger Fasern aus Baumwollhadern vorgefunden. Die Papiermasse wurde stets aus Hadern bereitet, selten nur aus Leinenfasern, meist wiegen sie gegenüber Baumwollfasern vor, in wenigen Fällen konnte Wiesner Hanffasern feststellen.

<sup>1)</sup> Nur einige Exemplare auf Pergament (H. H. Bockwitz im Wochenbl. f. Papierf. 1940 Nr. 25).

<sup>2)</sup> Im Jahre 175 wurden die Texte der Schriften des Konfuzius in Steintafeln gegraben zum ewigen Gedächtnis; von den Steintafeln wurden Papierabklatsche genommen. Dieses Verfahren bürgerte sich besonders seit der Erfindung der Tusche um 400 ein; allmählich ging man zur Benutzung von Holzplatten über. Hierin sind die Anfänge der Druckkunst zu sehen.

<sup>3)</sup> A. Dyroff, Die Bedeutung der Druckkunst für das Menschenleben. Ein Festvortrag. Verlag der Gutenberggesellschaft in Mainz, 1935.

<sup>4)</sup> H. H. Bockwitz, Zur Wirtschaftslage der Papiermacher und Buchdrucker im Zeitalter Gutenbergs. In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1938. Nr. 37. Auch als Sonderdruck: Papiermacher und Buchdrucker im Zeitalter Gutenbergs, Zittau 1939. 18 S. 8<sup>o</sup>.

schenkreise geistig miteinander zu verbinden, insbesondere die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung zu verbreiten und zu einem Gemeingut zu machen, aber auch die Nachrichtenvermittlung zu ermöglichen, nach der die Entwicklung großer sozialer und wirtschaftlicher Zusammenhänge verlangte.

Mit der Erfindung Gutenbergs ergab sich für das Papier eine neue gewaltige Aufgabe. Der Buchdruck benötigte reichlich Papier, und da Deutschland, die Geburtsstätte des Buchdrucks im Abendlande, durch Jahrzehnte den Vorrang im Buchhandel behauptete, war ein starker Antrieb zur Entwicklung und Ausbreitung einer deutschen Papiererzeugung gegeben. Bücher waren ja vor dem 16. Jahrhundert fast ausschließlich in lateinischer Sprache verfaßt, welche die damalige gebildete Welt der Länder Europas einte: dem deutschen Buchdruck stand somit der Weltmarkt offen. Durch Deutsche wurde die neue Kunst in alle Lande getragen. Schon Peter Schöffer in Mainz hatte Vertreter in Paris und Angers und stand in geschäftlichen Beziehungen über Lübeck hinaus mit den Ostseeländern, mit Schweden, Königsberg und Ofen. Anton Koberger in Nürnberg hatte zwei Kommanditen in Paris, eine in Lyon, Niederlagen in Wien, Ofen, Krakau und Breslau; Franz Birkmann in Köln folgte seinem Beispiel in London.

Mit dem Buchhandel war von Anbeginn ein Papierhandel (teils Ausfuhr-, teils Einfuhrhandel) in Verbindung. Mit seiner Unersättlichkeit spornt der Buchdruck die Papiererzeugung zur Steigerung ihrer Leistungen an. Da und dort wird die Gründung einer Papiermühle durch den Buchdruck oder eine an ihm interessierte Stelle (Hochschule, Stadtgemeinde, Kloster) veranlaßt. So waren die ältesten Papiermacher Augsburgs die Buchdrucker Bämmler, Sorg und Schönsperger, die in der Stadt in den letzten drei Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts wirkten<sup>1)</sup>. Anton Koberger, Buchdrucker

---

<sup>1)</sup> F. Höble, Die alten Papiermühlen Augsburgs, S. 5.

und Verleger in Nürnberg 1473—1513 ist auch Papierhändler in großem Maßstab und erbaute um 1480 eine Papiermühle „zum Doss“ (Doos) bei Fürth. Überdies bezog er für den Druck in Basel Papier aus dem Elsaß und Burgund, meist über Straßburg, während er für den Druck in Nürnberg Papier aus Ulm erhielt<sup>1)</sup>. Die Stadt Straßburg, in der im 15. Jahrhundert mehrere Papiermühlen bestanden haben dürften, spielte eine bedeutende Rolle in der geschichtlichen Entwicklung des Buchdrucks; sie wurde in dieser Zeit zum Stapelplatz für den Papierhandel in Elsaß-Lothringen und Burgund. Der Handel ging den Rhein entlang. Auch der Buchdrucker Nikolaus Wolrab in Leipzig bezog in den Jahren 1539—1541 zum Drucke der Bibelausgaben größere Papiermengen von einem Straßburger Papierhändler. Für die Jenaer Ausgabe von Luthers Werken wurde Papier nicht nur aus Genf und Basel, sondern auch von Thann im Elsaß bezogen<sup>2)</sup>.

Ein Schüler Kobergers, Johann Haller, erhielt 1491 das Bürgerrecht in Krakau; er kaufte 1513 die Papiermühle in Pradnik, die er durch Georg Ciser aus Reutlingen betreiben ließ. Die Papiermühle lag auf dem Grunde des Klosters zum hl. Geist in Krakau, dem Haller 6 Denare Jahreszins zahlte<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Koberger liefert 1487 dem Rate zu Nürnberg 6 Ries Realpapier zu  $2\frac{1}{2}$  fl. (F. M. Meyer, Beitr. z. Geschichte d. Papierfabrikation u. d. Papierhandels. In: Archiv f. Geschichte d. deutschen Buchhandels XI 113, 302, 335).

<sup>2)</sup> A. Kirchhoff, Geschichte der Preßmaßregelungen auf Büchermessen im 16. und 17. Jahrhundert. In: Archiv f. Geschichte d. deutschen Buchhandels II 57.

Aus den Vogesen oder aus dem Elsaß dürfte eine Marke stammen, die um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert nicht nur im Rheingebiet von der Schweiz bis zu den Niederlanden, sondern auch in Westfrankreich und in den Hansastädten verbreitet war. Für ihre bedeutende Reichweite spricht ihr Vorkommen 1483 in Graz, aber auch in Nowgorod (Briquet Nr. 8532—8537).

<sup>3)</sup> K. Piekarski, Memorial o poczatku papierni pradnickici (Denkschrift über den Anfang der Pradniker Papiermühlen), Krakau 1926. — Briquet, Nr. 1259, gibt ein Wasserzeichen der Pradniker Papiermühle aus dem Jahre

Hervorragenden Anteil an der Verbreitung des Buchdruckes in Spanien nahmen Teilhaber und Faktoren der Ravensburger Gesellschaft. Das lebhaftes Interesse für den Buchdruck läßt schließen, daß sie sich auch mit Papierhandel befaßten. Dies um so mehr, als ja Valencia einer der ältesten Sitze der Papiererzeugung in Europa gewesen ist. Mindestens in kleinerem Umfange wurde spanisches Papier durch die Ravensburger Gesellschaft über Genua nach Deutschland eingeführt<sup>1)</sup>. So bestellte im Jahre 1475 Hans Lamparter, Teilhaber der Gesellschaft, spanisches Papier aus Valencia, wohl nach Genua. Aus Saragossa wurde 1480 ein Ries in einem Safranballen befördert; es gehörte Jan Petit in Köln. In Saragossa verkaufte die Ravensburger Gesellschaft 15 Ries Papier ohne Angabe der Herkunft um 10 Schillinge für das Ries. Die Papiererzeugung in Valencia war damals schon wenig leistungsfähig. Als 1475 der Schwabe Jakob Vizland (Wißland), der auch Faktor der Ravensburger Gesellschaft war, für seine neuerrichtete Druckerei in Valencia Papier benötigte, bestellte er 200 Ries in Genua zum Preise von 33 solidos Valencianos für das Ries. Es ist beachtenswert, daß der Ravensburger Felix Humpis, der 1477 die Bodega der Gesellschaft in Valencia übernahm, im Jahre 1498 „drei Papierhäuser“ in Ravensburg um 44 fl Wh. verkaufte. Es liegt sonach nahe, anzunehmen, daß auch Ravensburger Papier über Genua nach Valencia gelangte<sup>2)</sup>.

Zu einem Treffpunkte internationaler Beziehungen sowohl des Buch-, wie auch des Papierhandels gestaltete sich dank seiner gün-

---

1496 wieder; es findet sich in den Akten des Stadtgerichtes Krakau und in den Druckwerken Hallers. — A. Schulte, in: Der Papierfabrikant, 1940, Heft 41/42, S. 243, nach Joannes Ptašnik, Cracovia impressorum XV et XVI saeculorum, Lemberg 1922 (Bd. 1 der Monumenta poloniae typographica).

<sup>1)</sup> Briquet hat in seinem großen Sammelwerke Spanien nicht berücksichtigt.

<sup>2)</sup> Aloys Schulte, Die große Ravensburger Gesellschaft I 180ff., 253, 342.

stigen Lage Frankfurt am Main. Besonders lebhaft wurde der Verkehr des italienischen Buchhandels mit der Frankfurter Messe schon im 15. Jahrhundert<sup>1)</sup>. Neben italienischem Papier gelangte hier auch solches aus Straßburg, Ravensburg und Basel in den Handel. So war reichlich Anregung gegeben, Papier im Lande selbst zu erzeugen. Im Jahre 1539 wird eine Papiermühle in Bonames bei Frankfurt als im Betriebe erwähnt; sie hatte wohl schon länger bestanden. Im Laufe des 16. Jahrhunderts stieg die Zahl der Papierwerke bei Frankfurt auf mindestens drei. Die günstigen Absatzmöglichkeiten verhalfen der Frankfurter Papiererzeugung rasch zu hoher Blüte. Die Frankfurter Marke, ein vorzügliches weißes Papier, aus sorgfältig gemahlenem Stoff tadellos geschöpft, war im 16. Jahrhundert nicht nur in Mitteldeutschland und im Rheingebiet, sondern auch in den Hansastädten und im Osten bis Wien und Posen verbreitet. Briquet Nr. 136ff. führt nicht weniger als 81 alte Frankfurter Wasserzeichen an<sup>2)</sup>.

Die Schwungkraft, die der Buchdruck kämpferischen Gedanken zu verleihen vermochte, verhalf den Offizinen im gewaltigen geistigen Ringen der Zeit der Glaubenskämpfe zu starker Betätigung. Als

---

<sup>1)</sup> Kirchhoff, Frankfurter Meßbeziehungen zu Italien im 15. Jahrhundert. In: Archiv f. Geschichte d. dt. Buchhandels IV 215f. — G. Buchwald, Bücherbezüge der kurfürstlichen Bibliothek und Georg Spalatins in Wittenberg. In: Archiv XVIII 12.

<sup>2)</sup> F. Höble, Geschichte der alten Papiermühlen in Hessen. In: Der Papierfabrikant XXVI (1928), Heft 20. — Auch in Oberkaufungen 1572 und in Frankenberg 1578 läßt sich Papiererzeugung nachweisen. Als erster Papierer der Papiermühle der Stadt Frankenberg war Daniel Dier aus Reutlingen tätig. Frankenger Wasserzeichen gibt Briquet Nr. 1922 und 8162f. — Über den Frankfurter Adler als Wasserzeichen berichtet Meldau im Gutenberg-Jahrbuch 1937. — Ein Wale aus Beaumont in Savoyen wollte schon 1496 in Bonames eine Papiermühle bauen, doch kam es nicht hierzu (A. Dietz, Frankfurter Handelsgeschichte, Frankfurt 1921, 3. Bd., S. 107—114. Ein Auszug in: „Der Altenburger Papierer“, 1929, Heft 2).



Druckort von Flugschriften der Reformation kam Wittenberg in den Vordergrund des deutschen Buchhandels und erlangte so auch im Papierhandel Bedeutung. Der Buchhändler Samuel Seelfisch in Wittenberg war gegen Ende des 16. Jahrhunderts der größte Papierhändler in Sachsen neben Nicolaus Nerlich in Leipzig. Seelfisch hielt bedeutende Lager in Wittenberg und Frankfurt am Main, so daß er Schlüsse bis zu 100 Ballen machen konnte; von ihm bezog 1574 der Berliner Verlagsbuchhändler Leonhard Thurneyßer Papier<sup>1)</sup>.

Eine bei Wittenberg vor dem Elbtor 1554 erbaute Papiermühle wurde nach kurzem Betriebe durch landesfürstliche Verfügung wegen Verunreinigung des Wassers eingestellt, doch erstand bald ein neues Werk. Briquet vermutet, das die Wasserzeichen Nr. 9147—9190 aus dem Zeitraume 1547—1563 (Verbreitung in Sachsen, Thüringen, Franken und Hannover) von einer Papiermühle bei Wittenberg stammen. 1566 erbaute der Wittenberger Buchhändler Konrad Ruel in der „Claus-Straße“ eine Papierwerkstätte. Eine solche bestand 1578 auch in Nudersdorf, die „Birkenbuschmühle“ (F. Höble, in: Wochenbl. f. Papierfabrikation LXV, H. 27, 30; A. Schmidt, in: Zeitschr. f. Buchkunde 1925).

Von Wittenberg aus wurde insbesondere der siebenbürgische Protestantismus mit Büchern versorgt<sup>2)</sup>. In Siebenbürgen hatte Johann Honter, der in Kronstadt lehrte, die deutsche Volksgruppe

<sup>1)</sup> A. Kirchhoff, Johann Hergott, in: Archiv I 19. — Kirchhoff, Geschichte der Preßmaßregelungen, a. a. O. — F. Herm. Meyer, in: Archiv XI 329.

Thurneyßer bezog auch große Papiermengen aus der vom Stadtrate in Neustadt-Eberswalde (Brandenburg) 1532 errichteten Papiermühle (F. Kapp, Buchdruck und Buchhandel in Brandenburg-Preußen, in: Archiv VII 13). Nach R. Schmidt („Aus der Heimat“, Nr. 66 vom 1. August 1910) entstand die Papiermühle in Eberswalde 1532 oder 1540, 1674 wird sie als „wüste Stelle“ bezeichnet.

<sup>2)</sup> Fr. Teutsch, Geschichte des Buchhandels in Siebenbürgen. In: Archiv VI 7ff.

aus politischen und religiösen Wirren heraus zu einer Einheit zusammengefaßt und sie geistig der großen Ganzheit des deutschen Volkes eingefügt. Honter gründete 1533 in Kronstadt eine Druckerei und dürfte auch den Bau einer Papiermühle angeregt haben. Sie wurde 1545 durch Hannes Früh aus Braunschweig errichtet<sup>1)</sup>.

Das rege religiöse Leben in Preußen, wo sich der Deutsche Ritterorden betätigte, brachte hier nicht nur den Buchdruck zu früher Entwicklung, sondern förderte auch das Aufkommen der Papiererzeugung. 1523 wurde eine Papiermühle in Königsberg begründet. Der 1543 geplante Bau einer zweiten Papiermühle unterblieb. Doch wird 1584 eine Papierwerkstätte in Kreuzburg erwähnt, die schon 1568 oder 1569 gegründet worden sein dürfte<sup>2)</sup>. Da die alte Königsberger Mühle mit der Zeit sich als untauglich erwies, ließ der Markgraf — Herzog Georg Friedrich eine andere bei Patersort (Ludwigsort) an der Küste des Frischen Haffs erbauen und verlieh sie dem Notar Georg Osterberger, der 1573 die Druckerei, 1580 die Papierwerkstätte in Königsberg erworben hatte<sup>3)</sup>.

Dem religiösen Interesse der Wiedertäufer in Mähren diene eine Druckerei in Nikolsburg in den Jahren 1526—1528. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zeigten sich geheime Druckereien der Böhmisches Brüder tätig, so besonders in Eibenschitz und Kralice.

1) V. Thiel, Geschichte der Papiererzeugung im Donauraum, S. 63.

2) K. Lohmeyer, Geschichte des Buchdrucks und Buchhandels im Herzogtum Preußen. In: Archiv XVIII. Im 17. Jahrhundert kamen 7 Papiermühlen hinzu: 1637 in Oberecker, 1682 in Unterecker, 1663/64 Domkau, 1666/67 Trutenau, 1680/81 Hinken bei Pr. Eylau, 1690 Carben, 1698 Grünwehr (H. Kohtz, Ostpreußische Papierfabrikation, Königsberg (Diss.) 1935. — E. J. Guttzeit, in: Altenburger Papierer, X. Jg., S. 10ff.).

3) Lohmeyer, a. a. O., XIX 297. — Es sei noch erwähnt, daß nach der Errichtung der Universität in Dorpat 1632 auch eine akademische Druckerei und eine Papiermühle angelegt wurde (W. Stieda, Entwicklung des Buchgewerbes in Dorpat. In: Archiv VII 163f.).

Der Bau einer Papiermühle in Groß-Ullersdorf im Olmützer Kreis 1516 durch Peter von Zierotin soll auf Veranlassung der Böhmisches Brüder geschehen sein<sup>1)</sup>.

Nicht nur hinsichtlich der Menge, sondern auch hinsichtlich der Güte des Erzeugnisses stellte der Buchdruck hohe Anforderungen an die Papiererzeugung. Die italienischen Papierer hatten eine hervorragende technische Leistungsfähigkeit erlangt. Wie eine Untersuchung der ältesten Papiere in den Stadtarchiven zu München und Augsburg aus dem 14. Jahrhundert, die aus Papiermühlen Venetiens und der Lombardei hervorgegangen sind, ergeben hat, enthalten sie hauptsächlich Fasern aus Leinen, weniger von Hanf und Baumwolle<sup>2)</sup>. Es gelang wohl auch den Italienern, das technische Verfahren zu verbessern, wie ihre Erzeugnisse erkennen lassen. Ihre Papiere wurden dünner, gleichmäßiger und heller gefärbt, fester und stärker. Um 1300 tritt zur Leimung des Papiers an die Stelle von Kleister tierischer Leim. Zur „Füllung“ des Papiers wurde außerdem Weizenstärke verwendet, um ihm eine möglichst weiße Farbe zu geben<sup>3)</sup>. Ein besonderes Verdienst erwarben sich die italienischen Papierer durch Einführung der Wasserzeichen als Marken der Herkunft bzw. der Güte, wodurch das Vertrauen zum Papier gehoben und hiermit seine Wertschätzung gegenüber dem Pergament gefestigt wurde. Da weder

<sup>1)</sup> Volf, Geschichte des Buchdrucks in Böhmen und Mähren (Weimar 1928). — F. Czerny, Geschichte der Papiermühle in Groß-Ullersdorf. In: Jahresberichte der nordmährischen Heimatarbeit 1937 und 1938, hrsg. von Anton Schön in Frankstadt bei Mährisch-Schönberg.

<sup>2)</sup> F. Höble, Bayerische Papiergeschichte. In: Der Papierfabrikant, 1924, Nr. 13.

<sup>3)</sup> F. Wiesner, Die mikroskopische Untersuchung des Papiers mit besonderer Berücksichtigung der ältesten orientalischen und europäischen Papiere (Wien 1887/88).

die ostasiatische noch die arabische Papiererzeugung das Wasserzeichen kennt, ist es charakteristisch für das europäische Papier geworden.

Es ist so begreiflich, daß sich die italienischen Marken neben dem deutschen Erzeugnis auch auf deutschem Boden noch lange zu behaupten vermochten. Im Jahre 1460 wurde in Lübeck italienisches Papier gekauft: 2 Ries „Lumbarsch (Lombardisches) popyrs und 5 boke“ zu „1 nobel“; es wird vermerkt: „is das beste popyr dat hyr to kope“<sup>1)</sup>. Auf einem Papierblatte italienischer Herkunft aus dem 13. oder 14. Jahrhundert schrieb der Registrator des Innsbrucker Schatzgewölbes unter Kaiser Maximalian I. 1518: „Ist ain guet schreibpopyr gewest“. Offenbar war er mit dem Schreibpapier seiner Zeit nicht mehr so zufrieden; und doch wurde damals in der Innsbrucker Kanzlei vorwiegend schwäbisches Papier gebraucht, das mit Recht schon einen guten Ruf erlangt hatte. So ließ sich nur allmählich das italienische Papier aus den deutschen Landen verdrängen. In den Vormerkungen der Stadt Wien stammt aus dem Jahre 1540 die letzte Erwähnung des Ankaufs gewöhnlichen venetianischen Papiers. Doch noch 1547 kaufte die Stadt Wien bei Wilhelm Wilfing in Pettau Papier ein und auf den alten Handelsweg weist ein 1587 bei dem welschen Handelsmann Dominic Wargin besorgter Einkauf hin<sup>2)</sup>. Die Verwendung welschen Papiers läßt sich in Freising 1537, in Burghausen 1550, in Landshut 1570 nachweisen<sup>3)</sup>. In den Kämmererechnungen der Stadt Wittenberg werden 1559 zwei Ries „Nea-

---

<sup>1)</sup> F. Höble, in: Der Papierfabrikant XX auf Grund einer Mitteilung des Stadtarchivars Dr. Techen in Wismar.

<sup>2)</sup> K. Uhlirz, Regesten aus dem Archive der Stadt Wien. In: Jahrbuch der Kunstsammlungen des Kaiserhauses XVI. — Th. Mayer, Der auswärtige Handel Österreichs im Mittelalter. In: Forschungen z. inneren Geschichte Österreichs VI 99.

<sup>3)</sup> A. Mitterwieser, in: Gutenberg-Jahrbuch, 1933, S. 19f.

politianisch Pappir“ verrechnet<sup>1)</sup>. Noch immer wanderten ab und zu italienische Papierer über die Alpen nach dem Norden. In Landshut wurde 1491 „Michael Walh papierer“ Bürger. Kurz vor 1570 erbaute Paolo Reini in Kapfenberg in Obersteiermark „etliche papir milen“ für Wolf von Stubenberg, den Oberst-Stallmeister des Erzherzogs Karl. Sein Bruder Galeazzo Reini wirkte damals als Glasmacher und Seifensieder in Kapfenberg<sup>2)</sup>. Der starke kulturelle Einfluß, den Italien seit der Renaissance besonders in den angrenzenden deutschen Gebieten gewann, wurde auch im Wirtschaftsleben merkbar. Im 16. Jahrhundert fand gleichsam eine italienische Einwanderung in den Ostalpenraum statt<sup>3)</sup>. Es waren Glücksucher, Künstler aller Schattierungen, Händler und Handwerker mannigfacher Art, unter ihnen wohl so mancher Papierer.

Den Absatz französischen Papiers in die Rheinlandschaften und in die Hansastädte Hamburg, Lübeck und Bremen vermittelten der Rhein und seine Zuflüsse, vor allem aber das Meer. Von hier gelangte es im Laufe des 16. Jahrhunderts in geringeren Mengen auch nach Süd- und Ostdeutschland, ja sogar nach Rußland. Bemerkenswert ist, daß nach Briquet französisches Papier 1568 in Innsbruck, 1577 im Salzkammergut verwendet wurde<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> A. Schmidt, Geschichte der Wittenberger Papiermühlen. In: Zeitschrift f. Buchkunde, 2. Jg., 1. Heft (1925), S. 20.

<sup>2)</sup> Reichsgauarchiv Steiermark, Hofk. 1570 VI 94.

<sup>3)</sup> J. Zahn, Styriaca, Graz 1899 („Welsche Gäste“).

<sup>4)</sup> E. Baasch, Hamburgs Seeschiffahrt und Warenhandel vom Ende des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. In: Zeitschr. d. Vereins f. Hamburgische Geschichte IX 403.

Schon 1369 findet sich Papier aus der Champagne in Südholland, 1374 in Düsseldorf (Briquet Nr. 2380 u. 2390), im Zeitraum 1380—1416 in Holland, Köln und Osnabrück (ebd. Nr. 7440ff.); im 15. Jahrhundert ist es im Rheingebiet und in den Niederlanden häufig (ebd. Nr. 3819). Es ist möglich, daß es lothringisches Papier ist, welches Briquet 1420 und 1434 in Holland, 1496 in Würzburg festgestellt hat (Nr. 7223, 7226f.).

Nicht minder als der sich aus dem Buchdruck ergebende kulturelle Aufschwung wirkte auf die deutsche Papiererzeugung die gewaltige Intensivierung des Wirtschaftslebens ein, die gegen Ende des Mittelalters einsetzte.

Welch glänzendes Bild bietet die deutsche Wirtschaftsgeschichte um die Wende vom Mittelalter zur Neuzeit! In dem blühenden Bergbau, nicht nur auf deutschem Boden, sondern auch in den sonstigen von süddeutschen Unternehmern damals beherrschten Bergwerken bis nach Spanien hin erwachsen dem deutschen Großkaufmann, den großen Augsburger, Nürnberger und Leipziger Handelsgesellschaften neue Aufgaben. Beim Abbau und bei der Verarbeitung von Metallen erlangte Deutschland eine führende Stellung; es gewann einen bedeutenden Vorsprung in kaufmännischer, industrieller und technischer Hinsicht. Noch im 16. Jahrhundert war England nicht nur im Bergbau und Hüttentechnik, sondern auch an Kapital und Unternehmungslust Deutschland unterlegen. Die deutsche Montan- und Metallverarbeitungsindustrie griff selbst über Europa hinaus in den Levantehandel und in den damals aufblühenden Verkehr mit der portugiesisch-spanischen Kolonialwelt. Zahlreiche deutsche Städte verdanken ihr Entstehen und ihr Wachstum dem Bergbau, nicht wenige wurden von deutschen Bergleuten ferne von der deutschen Heimat gegründet und emporgebracht<sup>1)</sup>.

Besonders waren es Tirol und Ungarn, die beiden größten Silber- und Kupfererzeugungsstätten der Erde bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, welche die Unternehmungslust der Fugger anzogen. Vom Falkensteiner Berge bei Schwaz in Tirol strömte industrielles und kommerzielles Leben in bis damals unerhörten Maßen aus; in eine

---

<sup>1)</sup> J. Strieder, Die deutsche Montan- und Metall-Industrie im Zeitalter der Fugger. In: Deutsches Museum, Abhandlungen und Berichte, 3. Jg., Heft 6 (1931).

großzügige Organisation von Wirtschaft und Verwaltung fügte sich wie von selbst eine Papiermühle (1559) ein. Es tritt so klar hervor, wie das Aufkommen von Papierverwendung und Papiererzeugung in einer Landschaft an bestimmte wirtschaftliche Voraussetzungen anknüpft<sup>1)</sup>.

Betrachten wir nun, in welcher Weise in der Glanzzeit deutschen Wirtschaftslebens die Papiererzeugung in den einzelnen Landen sich entwickelt hat. Im Laufe des 16. Jahrhunderts stieg die Zahl der Papierwerkstätten in Alt-Schwaben, dem Lande der Ravensburger Gesellschaft und der Heimat der Fugger und Welser, gewaltig an, indem mindestens 34 Betriebe hinzukamen. Wenn auch einige nach kurzem Bestande eingingen, gab es doch um 1600 über 35 Papiermühlen. Mit dieser Zahl stand Schwaben (ohne Elsaß und Schweiz)<sup>2)</sup> an der Spitze aller deutschen Landschaften. Nahezu die Hälfte lag im Gebiete von Ravensburg und Kempten. Um 1550 betrieb der die Reichsstadt Ravensburg durchlaufende Bach 6, noch vor 1622 bereits 7 Papierwerkstätten. Bei Kempten kamen zahlreiche neue Betriebe auf. An der Papiererversammlung in Kaufbeuren im Jahre 1586 nahmen nicht weniger als 10 Meister aus Kempten teil. Wie leistungsfähig wenigstens einzelne dieser Betriebe waren,

<sup>1)</sup> An die Auswirkung, die von den Falkensteiner Silbergruben auf das Wirtschaftsleben Tirols ausgegangen ist, erinnert der märchenhafte Aufstieg Joachimstals in Böhmen. Nächst dem Dorfe Brand wurde ein reiches Silbervorkommen entdeckt. Graf Stephan Schlick, der Besitzer der Herrschaft Schlaggenwert, ließ 1516 eine Bergstadt anlegen, die er Joachimstal benannte. Hier wurde 1598 eine Poliermühle zur Papiererzeugung umgestaltet durch den Papiermacher Adam Abt aus Meißen.

<sup>2)</sup> In der Schweiz wurde zwischen 1528 und 1534 eine Papiermühle von der Stadt Zürich erbaut (Briquet III 449). Die Papiermühle in Kolmar wird 1516 urkundlich erwähnt; sie war kurze Zeit vorher aus einer Mahlmühle umgewandelt worden (E. Waldner, in: Bulletin du musée historique de Mulhouse XX 29ff.; Wasserzeichen bei Briquet Nr. 1424—1431, vgl. II 302). In Alberschweiler war 1603 eine Papiermühle im Betrieb (Briquet Nr. 1945).

kann aus folgenden Angaben entnommen werden. 1584 arbeitete Caspar Zeller in Kaufbeuren, wo schon vor 1520 Papier erzeugt wurde, mit 14 Gesellen; als Mathäus Mair 1598 die obere Papiermühle in Augsburg übernahm, scheint er mit 9, später mit 13 Gesellen gearbeitet zu haben; Simon Ritz war um 1600 in Freiburg im Breisgau mit 10 Gesellen tätig, mit der gleichen Gesellenzahl 1614 Hans Heckel, der Besitzer der Augsburger Papiermühle am Fuße des Pfannenstiel. Demgegenüber sei bemerkt, daß zumeist die Papierwerkstätten nur mit 1—2 Bütten ausgestattet waren. Um 1600 beschäftigten angesehene Betriebe wie die 6 Papiermühlen in Basel insgesamt nur 24 Gesellen, die Papiermühle in Bonames bei Frankfurt nur 4—6 Gesellen<sup>1)</sup>. Die rege Papiererzeugung in Schwaben macht hier schon früh eine besondere Vorsorge für die Belieferung der Betriebe mit Rohstoff nötig. Hierzu diente in Ravensburg das „lumpenhuss“, eine Sammelstelle für Abfallmaterial, ursprünglich als städtische Einrichtung, seit 1608 im Eigenbetrieb der Ravensburger Papierer<sup>2)</sup>. Die Güte der Erzeugung sollte eine Beschau sichern. In Ravensburg wurde das Papier durch den Stadtrat im Rathause beschaut und mit dem Beschautempel versehen, der das Stadtwappen sehen ließ. In Freiburg i. Br. ordnete der Stadtrat 1561 eine regelmäßige Papierbeschau an<sup>3)</sup>.

1559 wurde in Schretzheim bei Dillingen eine Werkstätte errichtet. Im Jahre 1564 erscheint als Besitzer der Papiermühle in Kandern bei Lörrach Sixt Petri, ein Basler Drucker<sup>4)</sup>. Noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dürfte eine dem Markgrafen von Baden-Durlach gehörige Papiermühle in Niefern an der Enz,

<sup>1)</sup> Zeltner, a. a. O., S. 30.

<sup>2)</sup> Höfle, Württembergische Papiergeschichte, S. 35ff.

<sup>3)</sup> Zeltner, a. a. O., S. 24.

<sup>4)</sup> A. Eisele, in: Der Papierfabrikant, 1928, Heft 16.



sowie eine solche in Maulburg betrieben worden sein<sup>1)</sup>. 1576 werden die Papiermühlen in Lörrach und Maulburg gelegentlich eines Wasserzeichenstreites mit Basel erwähnt. Vor 1580 gehört die Papiermühle in Wangen dem Bürger Peter Schnitzer, der sie in diesem Jahre verkauft. Bei Lauingen an der Donau wurde 1591 von Johann Zöschlin eine Papierwerkstätte eingerichtet (Zöschlingsweiler), die hernach Bayerns größte Papiermühle wurde<sup>2)</sup>. In Stockach, dem Hauptort der Landgrafschaft Nellenburg, dürfte kurz vor 1596 eine Papiermühle gegründet worden sein<sup>3)</sup>. Bei Lindau stand schon vor 1600 eine Papiermühle, 1626 lagen im Streitelsfinger Tobel zwei Werkstätten nebeneinander<sup>4)</sup>. 1615 kam im Renchtal in Baden die Papiererzeugung auf<sup>5)</sup>, die freilich im Dreißigjährigen Kriege zugrunde ging, doch nachher neuerlich erstand.

Für den Ausfuhrhandel kam schwäbisches Papier erst seit den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts in Betracht, als sich die Zahl der Papierwerkstätten in Schwaben zu mehren begann. Allmählich verdrängt süddeutsches, vornehmlich schwäbisches Papier das italienische Erzeugnis aus den deutschen Landen. Zum großen Teile wurde das süddeutsche Papier mittels Flößen, in Fässern verpackt, auf der Donau nach Linz gebracht, wo sich zu den Oster- und Bartholomä-Märkten Kaufleute aus ganz Deutschland, besonders aus den Alpen- und Sudetenländern, aber auch aus Polen und Italien zusammenfanden; hier ergab sich wie schon lange vorher,

<sup>1)</sup> E. Kirchner, in: Wochenbl. f. Papierfabrikation, 1912. Vgl. Briquet I 106.

<sup>2)</sup> E. Höble, in: Der Papierfabrikant XXXIII, Heft 7. G. Rückert, in: Jahrb. d. hist. Ver. Dillingen, 1909.

<sup>3)</sup> K. Th. Weiß, Die Papiermühle in Stockach. In: Schriften des Vereins f. Geschichte des Bodensees, 44. Heft, S. 14—24.

<sup>4)</sup> E. Höble, Papiermühlen im Allgäu (1908), S. XII.

<sup>5)</sup> H. Heid, in: Renchtaler Zeitung, 1938, Nr. 5.

für den steirisch-österreichischen Eisenwarenhandel, nunmehr auch für den deutschen Buch- und Papierhandel ein günstiger Absatz. Gelegentlich wird auch die Güte des schwäbischen Papiers hervorgehoben. So wird 1572 von der Grazer Hofkammer erklärt, daß Hans Österreicher, Papiermacher in Kaufbeuren, das beste Papier liefere. In den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts ließ sich der Leipziger Stadtrat regelmäßig Ravensburger Marke besorgen; ein Leipziger Spezereihändler hatte 1563 überwiegend Papier Ravensburger Herkunft vorrätig. Der Leipziger Händler Bastian Reusch lieferte 1539 süddeutsches Papier nach Schlesien; von Breslau wanderte es nach Nordostdeutschland, nach Polen, Litauen, Rußland, Dänemark und Schweden<sup>1)</sup>.

Aus der lebhaften geschäftlichen Verbindung der süddeutschen, besonders der schwäbischen Papiermacher mit den Ostalpen-, Sudeten- und Karpathenländern ergab es sich, daß sie nicht selten zur Gründung neuer Papierwerkstätten in diesen Gebieten schritten oder als Fachleute zur Betriebsführung berufen wurden<sup>2)</sup>.

Auch nach Polen, Rußland und in die Ostseeländer (Estland, Finnland, Schweden, Dänemark) drangen deutsche Papiermacher vor<sup>3)</sup>.

In Altbayern hielten sich die Papiermühlen an die Sitze der Regierungsbehörden; hier befanden sich ja Amtskanzleien und Druckereien. In München kamen in langsamer Entwicklung mehrere Papierwerkstätten auf. In Landsberg lagen an einem Seiten-

<sup>1)</sup> Aloys Schulte, a. a. O., I 623 ff. — F. H. Meyer, a. a. O., in: Archiv XI 303, 318 f.

<sup>2)</sup> Des Näheren verweise ich auf meine Arbeit: Geschichte der Papiererzeugung im Donauraum (Günter-Staib Verlag, Biberach a. d. Riß 1940).

<sup>3)</sup> Alfred Schulte, Deutsche Papiermacher als Pioniere ihrer Kunst in Nord- und Osteuropa. In: Der Papierfabrikant, 1940, Heft 41/42.

bache des Lech zwei Papiermühlen; Wasserzeichen mit dem Stadtwappen können erst von 1513 an nachgewiesen werden. In Braunau im Innviertel, das erst im Jahre 1779 an Österreich kam, wurde kurz vor 1520 eine Papierwerkstätte begründet, deren Erzeugnisse bald einen guten Ruf erlangten. In Schrobenhausen lassen sich Wasserzeichen mit dem Stadtwappen erst von 1532 an feststellen. Im Jahre 1539 erstand die Papiermühle in der Reichsstadt Regensburg. 1544 wird eine solche in Oberölsbach, 1570 in Haunritz genannt<sup>1)</sup>. Das Wirken der Werkstätte in Deggendorf am Bogenbache ist durch Wasserzeichen von 1563 an durch drei Jahrhunderte, jener in Straubing durch Wasserzeichen von 1573—1606 bezeugt. Die Abtei Thierhaupten baute an der Ach zwischen 1609 und 1611, das Stift Raitenhaslach 1617 eine Papiermühle, das Stift Waldsassen erst 1695. In Wernstein in der Grafschaft Neuburg ob Passau (seit 1779 österreichisch) wurde um 1660 eine Papierwerkstätte errichtet<sup>2)</sup>.

Wie andere Reichsstädte, die Fernhandel betrieben, brachte es auch Nürnberg im 16. und 17. Jahrhundert auf eine große Zahl von Papiermühlen, deren Geschichte E. Macabini sorgfältig beschrieben hat. In der Nähe der Stadt gab es deren schließlich einundeinhalb Dutzend. Die Nürnberger Kaufleute führten hochwertige Waren aus, wie Goldschmiedearbeiten, Waffen, Kunstwerke, Papier, hauptsächlich nach dem Osten, von wo sie Wachs und Pelzwerk als Rückfracht mitnahmen. In Hof (Oberfranken) wurde 1571

<sup>1)</sup> K. Schottenloher, Das Regensburger Buchgewerbe im 15. und 16. Jahrhundert. In: Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft XIV—XIX. — F. Höble, Bayrische Papiergeschichte. In: Der Papierfabrikant XXXIII, Heft 21.

<sup>2)</sup> A. Mitterwieser, a. a. O. In: Jahrbuch der Gutenberg-Gesellschaft, 1933, 1939 und 1940. — A. Mitterwieser, Alte Papiermühlen des Adels in Südbayern. In: Jahrbuch der Gutenberg-Gesellschaft, 1937.

eine Papierwerkstätte begründet<sup>1)</sup> (Briquet Nr. 1236f.). Um 1581 bestand eine Papiermühle in Hirschbach bei Eschenbach in der Oberpfalz, die 1591 durch Hieronymus Angerer betrieben wurde. Um 1595 errichtete der Bauerngutsbesitzer Schmidberger in Wendelstein an der Schwarzach (Mittelfranken) eine Papiermühle.

Noch überragte die Frankfurter Messe jene in Leipzig an Bedeutung. In den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts brachte der Leipziger Buchführer Melchior Lotter dem Rate in Leipzig alljährlich einen Ballen Ravensburger Papier von der Frankfurter Messe mit. Hernach fand auch die vorzügliche Frankfurter Marke in Leipzig guten Absatz; so wies der Nachlaß Christoph Brantmüllers in Leipzig (1555) „9 buch frankfordisch pappir“ auf. Dem Frankfurter Markte kam es zugute, daß in Leipzig der doppelte Papierpreis galt, was sich aus der Schwerfälligkeit des Transportes auf der Achse erklärt<sup>2)</sup>. Bis tief in das 17. Jahrhundert behauptete die Frankfurter Messe einen internationalen Charakter; noch zu Beginn der siebziger Jahre standen 15 niederländische Firmen mit der Frankfurter Messe in regelmäßiger Verbindung; noch immer fanden sich englische und französische Buchhändler persönlich in Frankfurt ein<sup>3)</sup>.

Überaus rege war es im norddeutschen Verkehrsraum geworden, seit die Führung im Welthandel von den an den Küsten des Atlantischen Ozeans seßhaften Völkern übernommen wurde. Gewaltig wuchs der Verkehr auf den zur Nordsee führenden Wasserstraßen. Die rege Entwicklung der Papiererzeugung in den Rheinlandschaften im 16. Jahrhundert ist eine Folgeerscheinung ihres kräftig pulsieren-

1) H. Schubert, Die älteste Papiermühle in der Markgrafschaft Ansbach-Bayreuth zu Moschendorf, Hof 1936.

2) F. H. Meyer, a. a. O. In: Archiv XI 303, 318f.

3) J. Goldfriedrich, Geschichte des deutschen Buchhandels II 137f.

den Kultur- und Wirtschaftslebens in dieser Zeit. In der Rheinpfalz wurde 1589 durch Herzog Johann I. in Zweibrücken eine Papiermühle errichtet, 1596 durch Veltin Reinwald auf der Queich bei Anweiler; 1616 wurde in Kaiserslautern eine Mahlmühle vom kurpfälzischen Stiftsschaffner Johann Bayer in eine Papierwerkstätte umgewandelt<sup>1)</sup>. In Waldrach begründete Erzbischof Johann III. von Trier (1530—1541) die Papiererzeugung, deren Wasserzeichen seit 1541 nachweisbar sind<sup>2)</sup>. Eine Papiermühle in Lohr am Main wird schon im 16. Jahrhundert<sup>3)</sup> erwähnt. Die Papiermühle zu Burgscheid bei Aachen wurde spätestens 1571 begründet und bestand ungefähr ein Jahrhundert<sup>4)</sup>. Zu Krauthausen bei Jülich ist 1580 ein Papierwerk schon im Betriebe. Die älteste Papierwerkstätte zu Düren im Rheinlande erstand 1607; es wurde damals dem Carsilius Hurth erlaubt, seine Ölmühle in eine Papiermühle umzuwandeln<sup>5)</sup>. Die älteste Nachricht über die Papiererzeugung in Solingen stammt

<sup>1)</sup> Die Mühlen in Zweibrücken und Kaiserslautern gingen in den Wirren des Dreißigjährigen Krieges ein. Hingegen wurde 1669 am Speyerbache in Schönthal bei Neustadt a. d. H. eine Walkmühle in eine Papiermühle umgewandelt; 1700 wurde durch die Zweibrückener Regierung eine Papierwerkstätte in Wörschweiler erbaut. Im Laufe des 18. Jahrhunderts kamen 7 Papiermühlen hinzu. (A. Jaffé, Zur Geschichte des Papiers und seiner Wasserzeichen. Eine kulturhistorische Skizze unter besonderer Berücksichtigung der Rheinpfalz. S. A. aus dem Pfälzischen Museum XLVII [1930]; ferner A. Jaffé, Die ehemaligen Papiermühlen im Bezirksamt Pirmasens und ihre Wasserzeichen. In: Der Papierfabrikant, 1928, Heft 37f.)

<sup>2)</sup> Briquet Nr. 1260—1266, 5474f., 9136.

<sup>3)</sup> Th. Welzenbach, Geschichte der Buchdruckerkunst im ehemaligen Herzogtum Franken. In: Archiv des historischen Vereins von Unterfranken, Würzburg 1857, S. 255.

<sup>4)</sup> Briquet Nr. 200.

<sup>5)</sup> Festschrift der Papierfabrik Schöllershammer, 1934. — Zur Geschichte der Dürener Papierindustrie liefert J. Bongartz in den Annalen des histor. Ver. f. d. Niederrhein LXXXVIII 142 einen Beitrag.

aus dem Jahre 1585<sup>1)</sup>). Schon in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts wurde Papier erzeugt in Walhorn (Briquet Nr. 1437) und in Bergisch-Gladbach (ebd. Nr. 196, 1890)<sup>2)</sup>. In Broich gegenüber Mühlheim a. d. Ruhr wird 1575 „Hermann Papiermacher“ erwähnt und aus der Zeit um 1600 haben sich Wasserzeichen mit dem Wappen der Stadt erhalten<sup>3)</sup>. In der Grafschaft Ravensberg scheint schon 1594 eine Papiermühle in Bonneberg bei Vlotho betrieben worden zu sein<sup>4)</sup>. Im Fürstentum Lippe entstand 1555 die Papiermühle in Bentrup, 1584 in Hillentrupp, 1603 in Calldorf, 1607 in Berlebeck<sup>5)</sup>. Im Strunderbachtale bei Bergisch-Gladbach wurde 1582 durch „Steffan Jacobs aus Holland“ eine Papiermühle begründet (Schnabelsmühle); es folgte 1602 die Gohrsmühle, 1614 die obere Dombachmühle, 1670 die Kieppemühle<sup>6)</sup>. Die älteste Papierwerkstätte in Westfalen wurde 1567 in Westig in der Grafschaft Mark von einem ehemaligen Mönch, namens Langenbach errichtet<sup>7)</sup>.

1) A. Weyersberg, Die Drucker- und Papiermacherfamilie Soter in Solingen. In: Zeitschr. d. Bergischen Geschichtsver. XLVII 113. Vgl. Briquet Nr. 1994.

2) F. Schmitz, Die Papiermühlen und Papiermacher im Bergischen Strundertale, Verlag Otto Lapp in Gladbach 1921.

3) A. Schulte, in: Gutenberg-Jahrbuch, 1932, S. 47.

4) O. Weerth, in: 16. Jahresber. d. histor. Ver. f. d. Grafschaft Ravensberg, Bielefeld 1902.

5) O. Weerth, Papiermühlen im Fürstentum Lippe. In: Mitteil. aus der Lippischen Geschichte u. Landeskunde II (1904).

6) A. Schulte, Die Entwicklung der rheinischen Papiermacherei. In: Der Papierfabrikant, 1938, Heft 49. — Etwa 1700 erstanden die untere Dombachmühle, im 19. Jahrhundert noch zwei weitere Papierwerkstätten.

7) A. Langenbach, Westfälische Papiermühlen und ihre Wasserzeichen, Witten (Ruhr) 1938. — A. Langenbach, Beziehungen der westfälischen Papiermacherei zu den Niederlanden. In: Gutenberg-Jahrbuch, 1939.

F. Höble, Alte Papiermühlen der Rheinprovinz und in Westfalen. In: Wochenbl. f. Papierfabrikation LVII, LIX und LX (1926, 1928f.).

Im Flußgebiet der Weser, die bei Bremen die Nordsee erreicht, waren schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Papierwerkstätten im Betrieb, so eine am Lutterbach bei Königslutter, die sich aber nicht lange hielt. Nach Briquet kam die Papiererzeugung in Braunschweig um 1550 auf<sup>1)</sup>. 1594 richtete der Papiermacher Hermann Brandis eine Papiermühle in Rábke ein<sup>2)</sup>. Um 1600 wird eine solche in Hehlen an der Weser gebaut, in Oker eine herzogliche Mühle<sup>3)</sup>.

In der Grafschaft Wernigerode am Harz kam die Papiererzeugung schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auf. Wann die „alte Papiermühle“ an der Fluthrenne bei Wernigerode gebaut wurde, ist noch nicht ermittelt worden. Eine zweite Papiermühle an der Holtemme bestand schon 1544; sie lag westlich vor dem Westertor in Hasserode. 1563 wollte Heinrich Overkamp der Ältere, ein Rheinländer, oberhalb der alten Papiermühle, die abgebrochen werden sollte, eine neue anlegen; hiergegen wurde die Bürgerschaft vorstellig wegen Verunreinigung und Vergiftung des Wassers; doch traten die Grafen von Stolberg für Overkamp ein<sup>4)</sup>. 1582 arbeitete

---

<sup>1)</sup> Eine Reihe von Wasserzeichen aus der Zeit von 1554—1600 bei Briquet Nr. 1175f., 1767—1780, 1981—1990, 3575—3580, 7559—7561, 10534ff., 10539ff., 10543f.

<sup>2)</sup> Es ist die mittlere Papiermühle. Die obere Papiermühle in Rábke wird 1692 erwähnt, die untere landesfürstliche Papiermühle 1694 errichtet (K. Böhme, Die Papiermühle in Rábke bei Königslutter, in: Braunschweig, Magazin, 1902, S. 73).

<sup>3)</sup> F. Höble, Alte Papiermühlen im Herzogtum Braunschweig. In: Der Papierfabrikant XXVIII. Briquet vermutet, daß die Wasserzeichen Nr. 680f. einer Papiermühle in Braunschweig angehören.

<sup>4)</sup> E. Kirchner, in: Wochenbl. f. Papierfabrikation, 1910, Nr. 23. — Aus sanitären Gründen waren bereits in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts einige Papiermühlen durch landesfürstliche Verfügung eingestellt oder verlegt worden, so zu Salza (Langensalza), Wittenberg und Langelsheim.

eine Papiermühle in Silstadt, 1595 in Wasserleben<sup>1)</sup>. In Lachendorf bei Celle ließ 1538 Herzog Ernst von Braunschweig-Lüneburg eine Papiermühle bauen und gab sie dem Papiermacher Martin Kummer in Pacht<sup>2)</sup>. Zu Weddersleben am Ostharz erbaute 1549 der Papiermacher Friedrich Duricke ein Papierwerkstätte, 1581? Martin Schaffhirt bei Nordhausen und Christian Schaffhirt bei Salza im Südharz, 1584 zu Rellinghausen bei Dassel der Papiermacher Martin Spieß. Eine Papiermühle bei Blankenburg a. d. Saale war 1599 bereits im Betrieb, um diese Zeit auch eine solche in Moisburg a. d. Este; 1601/02 erstand die Papiermühle in Ösede bei Osnabrück, 1607 jene zu Abbenrode bei Goslar, 1622 in Altkloster bei Buxtehude an der Este<sup>3)</sup>, 1623 in Appelbeck. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts erstanden auch Papierbetriebe bei Osterode, in Dassel, in Volkmarshausen, um 1616 in Beverungen und Herzberg, südöstlich von Osterode<sup>4)</sup>.

Im Quellgebiet der Werra, eines Zuflusses der Weser, lag die Grafschaft Henneberg. Früh und lebhaft entwickelte sich die Papiermacherei in dem wirtschaftlich regsamen Ländchen, das sich von den Südwestabhängen des Thüringer Waldes bis zur östlichen Rhön erstreckte, durchzogen von der Straße Würzburg—Erfurt. Schleusingen war der Sitz der Grafen von Henneberg. 1518 wurde an der Schleuse, südlich der Stadt Schleusingen eine Mahlmühle für

<sup>1)</sup> E. Jacobs, Alter der Papierfabrikation in Wernigerode. In: Zeitschr. d. Harzvereins f. Geschichte u. Altertumskunde XV 141. — Briquet Nr. 1110, 2099, 2244ff., 2343—2347, 6123ff., 6698. — F. Höble, in: Wochenbl. f. Papierfabrikation LXI 1679ff.

<sup>2)</sup> Fr. Drewsen, Geschichte der Familie Drewsen. Papierfabrik und Rittergut Lachendorf (1895). — G. Drewsen, Feinpapierfabrik A. G. Lachendorf bei Celle 1538—1938, Berlin 1938.

<sup>3)</sup> Kirchner, a. a. O. — Vgl. Briquet Nr. 165f., 223, 1899f., 1911, 1990.

<sup>4)</sup> F. Höble, Alte Papiermühlen in Braunschweig-Lüneburg. In: Der Papierfabrikant XXIX.



die Papiererzeugung umgebaut, 1524 nördlich von Schleusingen die „Kartenmühle“ (Papier für Karten) errichtet, die jedoch 1570 in eine Drahhütte umgewandelt wurde. Nahe hiervon wurde 1593 ein neues Papierwerk angelegt, unterhalb der Stadt aus einem Eisenhammer (die Papiermühle „am Kalkrain“, während die alte Papierwerkstätte „am Galgenrain“ hieß<sup>1)</sup>). An der Schleuse unweit von Schleusingen, doch schon im Koburgischen gelegen, erstand 1532 im thüringischen Schwarzbach eine Papiermühle.

Nicht viel weniger als auf dem Rheinstrome wuchs der Verkehr auf der Elbe. Hiervon zog die Papiererzeugung besonders in den Sudetenländern Gewinn<sup>2)</sup>. Aus Böhmen fuhren Plätten sowohl mit Getreide und Holz, als auch mit Papier nach Hamburg. In der Lausitz ragten die Papierwerkstätten in Bautzen (vor 1511 begründet) und in Zittau (1510 errichtet) hervor. 1569 verpflichtete sich Ambros Fritsch in Görlitz, dem Papiermacher Jonas Adam in Zittau eine Schuld von 80 Mark, teils auf dem „nächsten Sitter kalten markt“, teils zur Leipziger Neujahrsmesse zu bezahlen<sup>3)</sup>. Der Papierhandel aus Böhmen nach Sachsen wird durch folgende Nachrichten belegt: 1586 hat der Papiermacher Friedrich Frey in Prag eine Forderung an den Buchbinder Kaspar Wagner in Leipzig. Der jüdische

---

<sup>1)</sup> Th. Lorenzen, Die Papiermacherei in der vormaligen Grafschaft Henneberg. In: Wissensch. Schriften der Altenburger Papiermacher e. V., Heft 4 (1940). — 1668 wurde in Rappelsdorf eine dritte Papiermühle gebaut. — In Eisfeld in Thüringen wurde 1692 eine Werkstätte begründet, in Sachsen-dorf bei Eisfeld 1712 (G. Steiner, in: Wochenbl. f. Papierfabrikation LXIX, Heft 39.)

<sup>2)</sup> V. Thiel, a. a. O., S. 45ff.

<sup>3)</sup> Bautzener Papier war im 16. Jahrhundert in ganz Norddeutschland verbreitet, gelangte aber auch nach Wien und Prag (Briquet Nr. 2023—2041). Leonhard Thurneyßer bezog, als er 1572/73 eine Druckerei in Berlin einrichtete, auch Bautzener Papier (F. Kapp, Buchdruck und Buchhandel in Brandenburg-Preußen, namentlich in Berlin 1540—1740. In: Archiv VII 13).

Händler Lazarus Pincus in Prag verklagt 1586 den Johann Francke in Magdeburg wegen gelieferten Papiers. 1587 schickt er 21 Ballen Papier nach Leipzig, die den 10. Oktober einlangen; wahrscheinlich wegen verspäteter Lieferung nach der Messe will niemand Fuhrlohn und Zehrung der Fuhrleute entrichten, so daß sich der Gastwirt entschließen muß, das Papier mit den darauf haftenden Spesen zu übernehmen<sup>1)</sup>.

Eine hervorragende Rolle nicht nur im Kultur-, sondern auch im Wirtschaftsleben nahm Sachsen in den neueren Jahrhunderten ein. So bot sich hier der Papiererzeugung ein günstiges Arbeitsfeld. Im Laufe des 16. Jahrhunderts erstanden in Sachsen zahlreiche Papiermühlen, so in Glauchau, 1527 und 1572 erwähnt (F. H. Meyer, in: Archiv XI, 304, 330f.); in Penig bei Chemnitz, von Burkard Schmidt aus Glauchau erbaut 1537, von dem Papiermacher Simon Schmidt 1586 betrieben<sup>2)</sup>; in Zwönitz bei Chemnitz, erbaut 1545 (Briquet Nr. 2010f.); in Lindenau bei Leipzig, aus einer Walkmühle umgebaut 1553 durch Johann Schaffhirt; an der Mulde vor Freiberg, vor 1557 von Michael Schaffhirt erbaut (Archiv XI 285, 330; vgl. Briquet Nr. 2332—2336); in Colditz, errichtet 1543 von dem Papiermacher Hermann Keferstein (Altenburger Papierer X 758; Archiv

<sup>1)</sup> Kirchhoff, in: Archiv II 62. — F. H. Meyer, in: Archiv XI 315. — Paschert, Geschichte von Zittau I 186. — 1533 wurde die Papiermühle in Görlitz von der Stadtgemeinde gegründet (Zittauer Geschichtsblätter, 1929, Nr. 11; vgl. Briquet Nr. 1880; F. H. Meyer, in: Archiv XI 332). 1557 wurde in Kottbus an der Spree, 1573 in Obergurig bei Bautzen eine Papierwerkstätte eingerichtet. In der Niederlausitz erbaute der Besitzer der Herrschaft Spremberg, Karl v. Kittlitz, 1581 eine Papierwerkstätte. In Muskau begann die Herrschaft Kallenberg am Föhrenbach 1640 Papier zu erzeugen (Mitteilung des Prof. O. Staudinger in Löbau i. Sachsen), vor 1659 in Beitzsch (Kreis Guben).

<sup>2)</sup> Wasserzeichen 1543—1582 verzeichnet Briquet Nr. 6433f. Verbreitung: Sachsen, Thüringen, Brandenburg, Hannover, Rheinland (Köln). — Geschichtliche Nachrichten bietet A. Schulte in: Altenburger Papierer IX/1, S. 6ff.

XI 329); in Zwickau, wo 1570 Papiermacher Caspar Graff wirkt (Archiv XI 330; XVI 146f.); in Schneeberg 1572 (Archiv XI 330; Briquet Nr. 2007—2009); in Knauthain, 1575 errichtet, 1599 nach Cospuden verlegt (Archiv XI 287ff.); in Königstein, 1577 durch den Dresdner Ratsverwandten Georg Schwarz erbaut (Archiv XI 331; Briquet Nr. 1929—1935); in Schwarzbach im Erzgebirge, Ende des 16. Jahrhunderts (Briquet Nr. 1229); 1564 und 1566 bezog der Leipziger Buchhändler Christoph Birek Papier von Christoph Carlowitz auf Hermsdorf und Rothenhaus (Archiv XV 36f.). In Plauen im Vogtland wird 1598 ein Bürgermeister und Papiermacher Valentin Schürer erwähnt, der die aus der dortigen Hammermühle entstandene Papiermühle betreibt. In Hermsdorf an der Röder lag eine von Georg von Bindauff gegründete Papiermühle, die 1607 ein Privileg erhielt (Archiv XI 331). Um die Mitte des 17. Jahrhunderts wurde eine zweite Papiermühle bei Freiberg erbaut<sup>1)</sup>. Über die Papierwerkstätten in und bei Wittenberg vgl. S. 56.

Um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert werden Papiermühlen in Weida genannt, deren Inhaber Jakob Beuttner 1592 Papier nach Leipzig liefert, ferner in Oberweimar, gegründet 1546<sup>2)</sup>, deren Inhaber Hans Esteler 1609/10 blaues Papier nach Leipzig sendet (Archiv XI 328f.; vgl. Archiv X 65).

In Greiz erstand 1591 eine Papierwerkstätte<sup>3)</sup>. Auf Weisung des Landesherrn von Sachsen-Altenburg wurde 1614 die Papiermühle bei Bürgel erbaut, die von Georg Eßler, einem Sohne des Hans Eßler in Oberweimar betrieben wurde<sup>4)</sup>. 1599 erhielt der Papier-

<sup>1)</sup> F. Höhle, Alte Papiermühlen der Provinz Sachsen. In: Wochenbl. f. Papierfabrikation, 1929, Heft 4.

<sup>2)</sup> G. Buchmann, Geschichte der Papiermühle in Oberweimar, Weimar 1936.

<sup>3)</sup> Die Greizer Papierfabrik. In: Der Altenburger Papierer, VIII. Jg., S. 231ff.

<sup>4)</sup> G. Buchmann, Die Papiermühle bei Bürgel. In: Der Altenburger Papierer, X. Jg., S. 221ff.

macher Elias Lenkersdorfer d. J. aus Schwarzbach in Sachsen von Johann Georg Fürsten zu Anhalt die Erlaubnis, in Roßlau eine Papiermühle zu errichten<sup>1)</sup>. In Arnstadt an der Gera in Thüringen wurde 1585 eine Mahlmühle in ein Papierwerk umgebaut<sup>2)</sup>. Im kurmainzischen Heiligenstadt bei Erfurt wurde 1621 eine Papierwerkstätte begründet<sup>3)</sup>.

Über die ältesten Papiermühlen bei Erfurt s. S. 42. Die 1502 in Mühlhausen an der Unstrut erbaute Werkstätte, die ihre Erzeugnisse an Leipziger und Erfurter Kartenmacher lieferte, wurde 1579 eingestellt, doch eine neue Papiermühle im Vororte Reiser errichtet<sup>4)</sup>.

Ein Papierwerk in Hohenspring bei Magdeburg wird 1627, ein solches in Ziesar 1647 erwähnt<sup>5)</sup>.

In Leipzig, einem Knotenpunkte der bedeutendsten Handelsstraßen Mitteleuropas, vereinigte sich der Handelsverkehr der Nordseehäfen und der Adria. Je mehr der wirtschaftliche Ausdehnungsdrang Deutschlands sich nach dem Osten verlegen mußte, desto bedeutender wurde der Leipziger Markt. Mehr und mehr stieg die Bedeutung der Büchermessen in Leipzig. Schon im 15. Jahrhundert hatten geschäftliche Beziehungen der Papiermacher in Nürnberg, Augsburg, Ulm, Basel, Bern und Reutlingen zur Büchermesse in

<sup>1)</sup> F. Höble, in: Wochenbl. f. Papierfabrikation LXIV 491.

<sup>2)</sup> P. Thalmann, Die Papiermühle zu Arnstadt. In: Arnstädter Anzeiger, 1930.

<sup>3)</sup> F. Höble, in: Wochenbl. f. Papierfabrikation LXII 521.

<sup>4)</sup> F. Höble, a. a. O. LXII, Heft 22.

<sup>5)</sup> F. Höble, a. a. O. LXVII 278 u. 632. — Die Papiermühle in Jena erstand 1658, jene in Remda als Gründung der Universität Jena 1690. (G. Buchmann, Die Papiermühle in Jena, Jena 1932. — G. Buchmann, Die Remdaer Papiermühle. In: Wochenbl. f. Papierfabrikation LXXII [1941], Heft 2.)

Leipzig bestanden<sup>1)</sup>. Um 1600 betrieb Leipzig einen umfangreichen Zwischenhandel nach Schlesien, Preußen und Polen<sup>2)</sup>. Der Gewinn bei den Papierlieferungen aus Süd- und Mitteldeutschland nach Leipzig war erheblich, schon durch den Unterschied in der Berechnung des Ballens, da man ihn im Süden zu 12, in Norddeutschland zu 10 Ries rechnete. Wie die Frankfurter Messen, wurden nunmehr auch die Leipziger Messen als Zahlungstermin im Buch- wie im Papierhandel gebraucht.

Wie Leipzig gewann auch Breslau mit dem Vordringen des deutschen Unternehmungsgeistes nach dem Osten. Die Einverleibung Schlesiens in das deutsche Wirtschaftsgebiet ist von entscheidender Wichtigkeit gewesen. Im Laufe des 15. Jahrhunderts hatten sich die ober- und mitteldeutschen Handelsorganisationen nach Schlesien eingeschoben; die schlesischen Bergschätze zogen sie an. So auch die Fugger, die 1488 zuerst in Schlesien nachweisbar sind; ging doch einer der Wege des Kupfers aus Oberungarn auf den Weltmarkt über Schlesien<sup>3)</sup>. Die ungemein rege Entfaltung des Wirtschaftslebens ließ noch vor 1500 Papierwerkstätten in Schlesien aufkommen, so in Breslau, Schweidnitz, Neiße, Ratibor, wahrscheinlich bald nach 1500 auch in Troppau. Im Laufe des 16. Jahrhunderts kamen viele Papierwerke hinzu: In Altbeckern bei Liegnitz 1535, in Brieg vor 1549, in Torgau ungefähr 1550, in Reinerz in der

---

<sup>1)</sup> A. Kirchhoff, Pantschmanns Buchhandel. In: Archiv XII 76. — Über die Entwicklung Leipzigs zur Zentrale des deutschen Buchhandels vgl. Kirchhoff, in: Archiv II 33f. und XI 183.

<sup>2)</sup> A. Kirchhoff, Aus den Akten des Stadtarchivs in Leipzig. In: Archiv XII 133. — J. H. Meyer, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf. In: Archiv XIII 200 (1).

<sup>3)</sup> Geschichte Schlesiens. Hrsg. von der histor. Kommission f. Schlesien unter Leitung H. Aubins. I. Bd., Breslau 1938.

Grafschaft Glatz vor 1562, in Ohlau vor 1576<sup>1)</sup>, in Ullersdorf im Isergebirge 1575<sup>2)</sup>, in Krampe bei Grünberg vor 1600<sup>3)</sup>).

Wie die Leipziger Messe verband auch der Breslauer Markt den Donaauraum mit dem norddeutschen Verkehrsraum. Insbesondere Ungarn und Siebenbürgen nahmen bis in das 18. Jahrhundert ihren gesamten Warenbedarf aus Breslau. Hier wurde nicht nur schlesisches Papier gehandelt, sondern auch Papier, das aus Linz, Leipzig und Frankfurt am Main bezogen worden war. Von Breslau wanderte das Papier nach dem Norden und Osten bis Rußland und Schweden. Durch den Seeverkehr über Hamburg, Genua und Lissabon kamen die Breslauer Kaufleute in Fühlung mit Holland, England, Italien, Spanien, Portugal und der Türkei. Breslau gehörte der Hansa an, bot doch die Oder eine bequeme Verbindung mit der Ostsee<sup>4)</sup>).

Auch Frankfurt an der Oder war eine Hansastadt, erhielt 1506 eine Universität; der Stadtrat erbaute im Dorfe Reipzig an der Eilang, einem Zufluß der Oder, 1539 eine Papiermühle, die später

<sup>1)</sup> Des Näheren in meiner Geschichte der Papiererzeugung im Donaauraum, S. 60f.

<sup>2)</sup> J. Merkel, Die Papiermühlen im Oberlaufe des Queis. In: Wochenbl. f. Papierfabrikation, 1927, Sondernummer.

<sup>3)</sup> F. Höble, Alte Papiermühlen Schlesiens. In: Papierfabrikant XXXIII ff. (1935 ff.). Im 17. Jahrhundert kamen hinzu: Jannowitz b. Hirschberg anfangs des 17. Jahrhunderts, Egelsdorf am Queis 1610, Bielau b. Neiße 1614, Arnsdorf b. Schmiedeberg vor 1620, Alt-Friedland b. Waldenberg 1647?, Giersdorf 1648?, Sagan 1669, Ullersdorf im Isergebirge (untere Mühle) 1669, Hirschberg ungefähr 1670, Petersdorf im Hirschberger Tal vor 1672, Adamowitz b. Ratibor 1679.

<sup>4)</sup> Fechner, Die Zustände des schlesischen Handels vor der Besitzergreifung durch Friedrich den Großen. In: Jahrbücher für Nationalökonomie, N. F. X, 209ff. — F. H. Meyer, in: Archiv XI 319, 332, 346. — Über den Verkehr Schlesiens mit dem Leipziger Buchhandel im 16. und 17. Jahrhundert vgl. die Aufsätze im Archiv XII 133f.; XIII 181ff.; XVII 5.

„Pulverkrug“ hieß<sup>1)</sup>). Über die Papiermühle in Neustadt und Eberswalde s. S. 56<sup>1)</sup>. In Matschdorf an der Eilang erstand zwischen 1541 und 1551 ein Papierwerk. Die Papiermühlen in Reipzig und Matschdorf hatten der Druckerei der Frankfurter Universität jährlich eine gewisse Papiermenge kostenlos zu liefern. 1570 wurde in Neudamm bei Küstrin, um 1600 in Belzig und in Griesel bei Krossen eine Papiermühle gegründet<sup>2)</sup>). Im unmittelbaren Bereich der Hansa lagen die deutschen Küstenländer.

In Holstein stand eine Papiermühle in Plön (Plen) 1540 im Betrieb<sup>3)</sup>). In Hölzernklinken ließ Barbara Rantzau nach 1572 eine Papierwerkstätte anlegen. Im Dorfe Wittdorf bei Neumünster wurde zwischen 1590 und 1600 eine Walke in ein Papierwerk umgewandelt, es bestand nur kurze Zeit. In Rastorf bei Kiel wurde 1609 ein Eisenhammer für Papiererzeugung eingerichtet<sup>4)</sup>). In Mecklenburg-Schwerin, wo 1419 die Universität Rostock errichtet wurde, erstanden Papierbetriebe 1524 in Grabow, vor 1558 in Neustadt, vor 1575 in Porkenstein, 1589 in Gadebusch, ungefähr 1600 in Bützow bei Rostock. Grabow bezog Lumpen aus Lübeck und

---

<sup>1)</sup> Briquet Nr. 1167—1171. Vgl. auch Nr. 6140—6143, 6614. E. Kirchner in: Wochenbl. f. Papierfabrikation 1911, erwähnt auch Papiermühlen in Cottbus (1559 gegründet), bei Küstrin (1567 gegr.), endlich zu Prenzlau (1603 genannt), jedoch ohne Quellenangabe. Nach ihm entstanden im 17. Jahrhunderte Papiermühlen in Zehdenick (1620 erwähnt, 1645 abgebrannt), in Crossen (1680 erwähnt), in Schalach bei Treuenbritzen (1685 erwähnt); im Jahre 1748 bestanden in Brandenburg 11 Papiermühlen, zu denen noch zwei (1761 und 1781) kamen.

<sup>2)</sup> F. Höble, Alte Papiermühlen in Brandenburg. In: Der Papierfabrikant XXXI.

<sup>3)</sup> Briquet Nr. 12000.

<sup>4)</sup> F. Höble, Alte Papiermühlen der deutschen Küstenländer. In: Papierfabrikant XIX u. XX. — In Flensburg wurde 1696 eine Papiermühle neuerbaut.

Hamburg und lieferte Papier dorthin<sup>1)</sup>. In Mecklenburg-Strelitz wurde 1586 die Papierwerkstätte in Balk bei Ratzeburg begründet<sup>2)</sup>.

In Pommern (1456 Errichtung der Universität in Greifswald) wurde 1528 eine Papiermühle in Damm gebaut<sup>3)</sup>. 1569 verlieh der Herzog von Pommern dem Buchdrucker Johann Eichhorn in Stettin das Recht für eine Druckerei und den Bau eines Papierwerkes in Kökeritz. 1579 entstand eine neue Papiermühle in Damm; die alte ging ein, wurde aber 1692 neuerlich errichtet. Als 1581 die Universität in Greifswald eine Druckerei einrichtete, dürfte sie auch die Papiermühle in Kemnitzerhagen gebaut haben, deren Betrieb 1594 erwähnt wird<sup>4)</sup>. 1592 wurde in Stolp eine Kornmühle für Papiererzeugung umgebaut.

Zu den vier großen deutschen Strömen der Süd-Nord-Richtung hat sich in jüngster Zeit die Weichsel als fünfter beigesellt; freilich wird ihre Bedeutung als Süd-Nord-Linie des Verkehrs eingeschränkt durch den Umweg, den sie auf ihrer Wanderung von den Westbeskiden bis zur Ostsee macht. Indes die untere Weichsel wurde schon im Mittelalter zu einer deutschen Wasserstraße gemacht, als Lübeck und der Deutsche Ritterorden das untere Weichsel-

<sup>1)</sup> W. Stieda, *Gesch. d. Mecklenburger Papiermühlen*. In: *Jahrb. d. Vereins f. mecklenb. Gesch.*, 1915, Nr. 80. — Briquet Nr. 2241. Vgl. auch *Archiv XVII* 149, 169. — Kurze Zeit (1601—1607) arbeitete in Boizenburg a. d. Elbe ein Papierwerk (A. Schulte, in: *Wochenbl. f. Papierfabrikation*, 1937), 1621 erstand eine Papiermühle in Zielow, 1649 in Mönchhagen, 1669 in Wismar, 1692 in Laage. Im 18. Jahrhundert kamen zwei Papierwerke hinzu, 1811 die letzte Papiermühle in Mecklenburg.

<sup>2)</sup> Hierzu kamen 3 Werke im 17. und 18. Jahrhundert, 2 im 19. Jahrhundert.

<sup>3)</sup> Die Gründungsurkunde gedruckt von H. Bockwitz, in: *Chronik der Feldmühle (Stettin 1935)*, S. 138f.

<sup>4)</sup> Kosegarten, *Gesch. d. Universität Greifswald (1857)* I, 207. — Wehrmann in: *Monatsbl. f. Pommersche Gesch.*, 1903, Nr. 5. — 1684 kam die Papiererzeugung in Liebenow auf, 1699 bei Gollnow, 1700 in Leistenow, 1750 in Hanshagen.



land unter den Einfluß deutscher Kultur und Wirtschaft brachten. Hierbei gewann Danzig eine ähnliche wirtschaftliche Schlüsselstellung wie die Niederlande an der Rheinmündung<sup>1)</sup>. Über Danzig wurden die Erzeugnisse des Weichsellandes in den Weltverkehr gebracht, vor allem Getreide und Holz; eingeführt wurden besonders Überseeprodukte, aber auch Papier<sup>2)</sup>. Die Papiereinfuhr erfolgte meist über Lübeck nach Danzig, Riga und Reval. Der rege Betrieb läßt erschließen, daß der Bedarf an Papier im Ostseegebiet nicht unbeträchtlich gewesen ist. Hierfür spricht auch die frühe Entwicklung bodenständiger Papiererzeugung im Weichselraume.

Nach dem Privileg vom Jahre 1457, das der Stadt Danzig tatsächlich nahezu volle Unabhängigkeit verlieh, besaß sie das Recht, im Oberteil des Wappenschildes über den beiden Ordenskreuzen die Krone zu führen. Das Stadtwappen dieser Art kommt in den Wasserzeichen der Danziger Papiermühle vor, die seit 1473 der Stadtkasse 12 Mark Wasserzins eintrug und während des 16. Jahrhunderts durch Papierlieferungen nach Ostpreußen bezeugt ist. 1566 wird ein Papiermacher Pröbstly (Brebstly) genannt, der 1570 eine Kupfermühle für Papiererzeugung mietet und hernach das 1574 in Strassin bei Danzig begründete Papierwerk leitet. Nach seinem Tode 1594 walteten in der Papiererzeugung sein Sohn Heinrich und sein Enkel Nathanael. Auch ein Papiermacher Paul Ri(?)chart wird, ungefähr 1615, erwähnt. Zu dieser Zeit gab es in und bei Danzig mindestens

---

<sup>1)</sup> D. Krannhals, Die Rolle der Weichsel in der Wirtschaftsgeschichte des Ostens. In: Deutsches Archiv f. Landes- u. Volksforschung, II. Hg. von F. Meynen, 1938; auch enthalten im Bd. 13 des Werkes: Deutschland und der Osten (1939).

<sup>2)</sup> Wie H. Kohtz, Ostpreußische Papierfabrikation, Königsberg i. Pr. 1934, feststellt, gelangte italienisches Papier nach Ostpreußen bis gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts, französisches seit Anfang dieses Jahrhunderts, deutsches zu gleicher Zeit in steigendem Maße.

drei Papiermühlen. Damals lieferte eine Papierwerkstätte bei Karthaus Papier nach Königsberg<sup>1)</sup>. In Bōlkau bestand 1618 eine Papiermühle, die im Besitze der Witwe des Danziger Druckers Rhode war<sup>2)</sup>.

Das Aufkommen der Papiererzeugung in Ostpreußen habe ich auf S. 57 behandelt. Bei der Stadt Marienwerder, die bis 1772 zu Ostpreußen, hernach zu Westpreußen gehörte, bestand „am Bogusch“ 1592 eine Papiermühle, die kurz vorher aus einem Hammer eingerichtet worden war. Die letzte Nachricht über sie stammt aus der Zeit 1619/20. Auch „auf dem Semler“ bei Marienwerder wurde 1590 ein Hammer in eine Papierwerkstätte umgewandelt, die sehr leistungsfähig wurde<sup>3)</sup>. In Koliebkien im Kreise Dirschau (Westpreußen) arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ein Papierwerk. Vor 1693 betrieb Johann Hermann Schwartz die städtische Papiermühle in Leibitsch bei Thorn<sup>4)</sup>.

Der Raum des Weichselbogens bildete das Kerngebiet des polnischen Volkskörpers, der durch die deutsche Ostbewegung völkisch wie auch kulturell merklich durchdrungen worden ist. Krakau, 1257 als deutschsprachliche Siedlung erwähnt — 1338 erscheint als solche auch Warschau —, war von 1300—1608 Sitz der polnischen Könige. Deutschem Wirken hatte es Krakau zu danken, daß es sich zu einem Vororte des geistigen und wirtschaftlichen Lebens in ganz Polen entwickeln konnte<sup>5)</sup>. Papiererzeugung läßt sich im Bereiche der Stadt schon im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts feststellen; im Laufe des 16. Jahrhunderts erstanden hier nicht

<sup>1)</sup> Kohtz, a. a. O. S. 20ff.

<sup>2)</sup> W. Budka, in: Przegląd Biblioteczny, 1938.

<sup>3)</sup> Kohtz, a. a. O. S. 47ff.

<sup>4)</sup> F. Höble, in: Papierfabrikant, 1934, Heft 9.

<sup>5)</sup> U. Hahlweg, Anfänge des Zeitungswesens in Polen, Königsberg 1940 (= Schriften der Albertus-Universität, Geisteswissenschaftl. Reihe, Bd. 25).

weniger als elf Papierwerkstätten, meist in unmittelbarem Zusammenhange mit den deutschen Buchdruckern in Krakau; und auch die Papierer tragen fast durchweg deutsche Namen. Die älteste Papiermühle in Pradnik bei Krakau, die „Rauchmil“, lag auf dem Boden des Heiligengeistklosters in Krakau (Pradnik Duchacki). 1501 betreibt sie Mathis Koch aus Reutlingen; ihm steht 1505 Giligk aus Salzburg als Geselle zur Seite. 1513 erwirbt die Mühle der Krakauer Buchdrucker Johann Haller, der aus Rotenburg an der Tauber stammt, und übergibt den Betrieb dem Georg Ciser aus Reutlingen. Eine zweite Papiermühle in Pradnik wurde um die Mitte des 16. Jahrhunderts auf dem Grunde des Domkapitels von Krakau gegründet (Pradnik Biskupi), genannt die „Wassermühle“ (Żabi Mlyn); sie gehörte anfangs dem Krakauer Buchdrucker Marc Scharfenberg, der aus Liebenthal bei Hirschberg in Schlesien gekommen war, hernach den Söhnen seiner Tochter, den Krakauer Buchdruckern Siebenacher (Zybenaicher). Anfangs des 16. Jahrhunderts wird eine Papiermühle der Zisterzienser in Mogila bei Krakau genannt. Hier waltete als Papiermacher Bernhard Jeckel aus Küßnacht in der Schweiz; von seinen Erben erwarb sie 1538 Georg Prasser aus Glatz. Die Wasserzeichen: Briquet Nr. 694, 967f. zeigen das Wappen des Klostergründers, Briquet Nr. 2337f. das Wappen des Abtes von Mogila.

Im Dorfe Balice bei Krakau am Ufer der Rudawa auf dem Boden der Herren von Boner erstand eine Papiermühle, deren ältestes Wasserzeichen aus dem Jahre 1521 stammt. Der erste Papiermacher war wahrscheinlich Johann Hickemann; ihm folgte im Besitze der Mühle Marc Scharfenberger, hernach dessen Sohn Valentin bis 1592.

1538 wird eine Papierwerkstätte in Krzeszowice erwähnt; ihre Wasserzeichen (Briquet Nr. 1863—1867) zeigen das Wappen der

Herren von Tenczyn. Als Besitzer der Papiermühle in Młodziejowice erscheint 1539 Johann Bialy, hernach Johann und Christoph Scharfenberg. Auch in Wilczkowice, in Grembienice bei Miechów (Mechau), in Czajowice, in Olkusz und im Dorfe Okleśna bei Chrzanów (= Marienfeld) wurde Papier erzeugt.

Schon seit dem Mittelalter stand Krakau in lebhafter Verbindung mit Italien; lag es doch an der alten Bernsteinstraße, die von der Ostsee an die Adria führte. Die erste polnische Post wurde 1558 zwischen Krakau und Venedig eingerichtet. So wird uns die Nachricht verständlich, daß 1564 ein Giovane Paolo Pellicano eine Papiermühle in Krakau erbaut hat (Briquet Nr. 538).

Doch auch außer dem Umkreise von Krakau bestanden in Polen im 16. Jahrhundert bereits Papiermühlen, so bei Lublin, Busk, Raków (= Rakowo), Janów (= Sophienhöf, ein Teil von Wiesenfeld), Biecz, Krosno (= Altkirch), Brzuchowice und Zaszaków bei Léopol. Bei Posen kamen damals wenigstens drei Papierwerkstätten auf, deren Wasserzeichen bei Briquet Nr. 242f., 3890f., 3902—3909 zu finden sind. Im Jahre 1534 wurde dem Burchard Haller aus Breslau erlaubt, eine Papiermühle bei Warschau zu erbauen. Thomas Stempfer gründete 1545 die Werkstätte in Czernowak; Michel Elsner besaß 1549 die Papiermühle in Spuszna; Zacharias Mayer aus Warschau errichtete 1593 die Werkstätte in Grodno.

Die reiche Entwicklung der Papiererzeugung um Krakau läßt es erklärlich erscheinen, daß schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts eine Organisation der Papierer von Krakau erwähnt wird, 1546 erscheint der Verband mit dem hl. Anton als Patron auf alle Papiermacher in Polen ausgedehnt; am 10. Oktober 1546 bestätigte König Sigismund von Polen die Ordnung des Verbandes, doch blieb die besondere Zusammengehörigkeit der Papierer von Krakau (in

einem Umkreise von vier Meilen) bestehen; bei Streitigkeiten zwischen Meistern und Gesellen des Krakauer Verbandes entschied der Rat der Stadt Krakau. Ein ähnlicher Sonderverband bestand gegen Ende des 16. Jahrhunderts für die sechs Papiermacher im Bereiche von Posen, deren Ordnung 1597 vom Stadtrate Posen genehmigt wurde.

Die Papiermühle des Heiligengeistklosters in Pradnik wurde anfangs des 16. Jahrhunderts mit 1000 polnischen Gulden bewertet, jene in Mogila um ein Drittel weniger. Im Jahre 1581 arbeitete die Werkstätte in Krzesznowice mit drei Rädern und fünf Gesellen, ebenso die in Grzebienice bei den „Bozogrobcy“ von Miechów, hingegen jene in Mogila nur mit zwei Rädern und vier Gesellen, in Pradnik mit zwei Rädern und zwei Gesellen. Durch die Ordnung vom Jahre 1546 wurde jedem Gesellen eine Tagesleistung von sechs Ries Papier vorgeschrieben, seit 1557 für eine Mehrleistung eine besondere Vergütung festgesetzt<sup>1</sup>).

Nunmehr einige Angaben über das Vordringen deutscher Papiermacher in das Ostseegebiet und nach Rußland. In den Ratsprotokollen von Reval ist in Estland als erster Papiermacher am oberen See 1677 Johann Wiedenbauer genannt, der nach der Ver-

<sup>1</sup>) J. Ptaśnik, Przemysł papierniczy w Malopolsce XVI w. (Die Papiererzeugung in Klein-Polen im 16. Jahrhundert), Krakau 1920. — J. Ptaśnik, Księgarze i drukarze krakowscy w XV i XVI wieku (Die Buchhändler und Buchdrucker in Krakau im 15. und 16. Jahrhundert). Auszüge aus beiden Aufsätzen Ptaśniks, in: Bulletin international de l'academie Polonaise des sciences, Classe de philologie, 1919, 1920, S. 294 ff. — J. Ptaśnik, Cracovia impressorum XV et XVI saeculorum. In: Monumenta Poloniae typographica, Bd. 1, Lemberg 1922. — K. Piekarski, Memorjal o początku papierni pradnickici. (Denkschrift über den Anfang der Pradniker Papiermühlen), Krakau 1926. — Wl. Budka, Papiernia w Balicach (Die Papiermühle in Balice), in: Archeia XIII, 1935, S. 30—50. Budka hat Höble, Alte Papiermühlen in Ost- und Westpreußen, Posen u. Danzig (Papierfabrikant, 1934) im Przegląd biblioteczny (Bibljotheka Jagellonska), 1938, besprochen.

mutung A. Schultes aus Ravensburg stammte. Die älteste Papiermühle Finnlands wurde durch den deutschen Papiermeister Oberhär in Tuomasböle gebaut. In Schweden wurde besonders die Werkstätte in Klippan von Deutschen betrieben, die 1637 von Mathias Schmidt, Bürger und Kaufmann in Bremen, errichtet worden war. Beim Neubau der Papiermühle in Kopenhagen wirkte 1576 auf Veranlassung König Friedrichs II. von Dänemark der deutsche Meister Christian Rotther mit; die Papiermühle Strandmøllen bei Kopenhagen erwarb gegen Ende des 17. Jahrhunderts der Kaufmannssohn aus Buxtehude, Johann Drewsen. Als in Moskau 1640 eine neue Papierwerkstätte gegründet wurde — ein älterer Betrieb war bereits 1576 eingestellt —, wurde der Preuße Frum zum Unterrichte berufen. Auch in der Folge wurden wiederholt deutsche Papiermacher als Lehrmeister herangezogen<sup>1)</sup>.

So sehen wir, wie deutsche Arbeit in Nord- und Osteuropa auch in den neueren Jahrhunderten erfolgreich sich ausgewirkt hat<sup>2)</sup>. Betrachten wir nun, wie sich die Entwicklung in dieser Zeit in der ozeanischen Richtung gestaltete.

Die deutsche Hanse war Ende des 13. Jahrhunderts unter Führung Lübecks entstanden. Das norddeutsche Bürgertum vereinigte sich ohne Mitwirkung des Reiches zur Selbsthilfe und erlangte eine großartige Machtstellung. Neben dem deutschen Orden gewann sie dem Deutschtum die Vorherrschaft im Nordosten Europas. Bei aller wirtschaftlichen Kraftentfaltung war die Hanse doch keine wirkliche, in sich geschlossene staatliche Gewalt. Sie umfaßte zur Zeit ihrer höchsten Blüte die Städte von Reval bis Amsterdam, vor-

---

1) A. Schulte, Deutsche Papiermacher in Nord- und Osteuropa. In: Der Papierfabrikant, 1940, Heft 41/42.

2) Das geschichtliche Wirken der deutschen Papiererzeugung nach dem Südosten habe ich im Gutenberg-Jahrbuch 1940 behandelt.

erst nur die Seestädte, hernach auch viele binnenländische Städte, wie Breslau, Krakau, Halle, Köln u. a. Auswärtige Stützpunkte waren die Kontore in Nowgorod, Bergen, London und Brügge. Die Hanseaten vermittelten Waren mannigfacher Art, auch Papier. Bis in das 16. Jahrhundert behauptete sich die Hansa in ihrer Macht in der Nord- und Ostsee, darüber hinaus fuhren die Hanseaten nach Frankreich, Portugal und Spanien. Durch die Veränderung des Heringzuges, der seit dem 15. Jahrhundert nicht mehr nach der Ostsee, sondern nach der Nordsee ging, gewannen die deutschen Nordseestädte, vor allem Hamburg, aber auch Holland und England. Hierzu wirkte sich im Laufe des 16. Jahrhunderts die Verschiebung der Welthandelsstraßen aus. Die Hansa, in sich uneinig geworden, geriet mehr und mehr in Verfall.

So stieg Hamburg im Laufe des 16. Jahrhunderts zum deutschen Haupthafen für Ein- und Ausfuhr auf, auch für den Buch- und Papierhandel. Wie günstig war es für den Hamburger Hafen, daß Ebbe und Flut auch tiefgehenden Schiffen die Zufahrt auch die Elbe hinauf ermöglichte! Überaus lebhaft wurde der Verkehr Hamburgs mit den Landschaften, die der Wasserweg der Elbe durchzog, so mit Böhmen, mit der Lausitz und Sachsen. Doch nicht nur aus diesen Ländern wurde Papier nach und über Hamburg verhandelt. Gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts wurde das Erzeugnis einer in Hölzernklinken in Holstein gelegenen Papiermühle von Hamburg nach Holland versendet<sup>1)</sup>. Sicherlich wurde über

---

<sup>1)</sup> E. Baasch, Hamburgs Seeschiffahrt und Warenhandel vom Ende des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts. In: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte IX 403. — Die Papiermühle in Hölzernklinken war von Barbara Rantzau nach dem im Jahre 1572 erfolgten Tod ihres Mannes, des Trittauer Amtsmannes Moritz Rantzau, und nach der Übernahme des Gutes Klinken angelegt worden und wird im Jahre 1593 als bestehend erwähnt (vgl. Zeitschrift f. d. Geschichte d. Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg II 147).

Hamburg auch in die nordischen Staaten geliefert, wie aus den Beziehungen des deutschen Buchhandels mit diesen zu schließen ist<sup>1)</sup>. Aus Lüneburg stammten „fasciculi papyrei, vulgo Reisspapier“, die im Jahre 1605 mehrfach von Hamburg nach Spanien verschifft wurden, wo es zur Verpackung von Kolonialerzeugnissen diente. Bedeutende Papiermengen kamen zur See aus Bremen nach Hamburg, so 1629 „fünfzig Ballen, 45 Bund und etlich makeltur“ (Makulatur); es fand beim Schiffbau zum Dichten der Fugen Verwendung. Einen überaus regen Verkehr hatte Hamburg mit den Niederlanden; dorthin wurde Papier nicht nur aus-, sondern von dort auch eingeführt. Der wirtschaftliche Aufstieg Hamburgs wurde freilich überschattet durch den Umstand, daß es unter englischen Einfluß geriet, ja daß es zum wichtigsten Stützpunkt des englischen Handels auf dem Festlande wurde. England begann damals aktiv zu werden; hierfür ist bezeichnend, daß 1598 der hansische Stahlhof in London geschlossen wurde. Immerhin war in dieser Zeit England noch auf die Einfuhr von Papier angewiesen. Daß eine solche auch aus Deutschland erfolgte, läßt sich schon aus der hervorragenden Rolle erschließen, die ein deutscher Papiermacher bei der Begründung der englischen Papiererzeugung hatte<sup>2)</sup>. In den statistischen Tabellen, die Ehrenberg über die zur Zeit der Königin Elisabeth von Hamburg nach Stade und weiterhin nach England ausgeführten Waren zu-

---

<sup>1)</sup> Kirchhoff, Michael Herings in Hamburg Verbindungen mit Schweden (1617). In: Archiv XIX 54.

<sup>2)</sup> In England hatte zwar (1495—1507) die Papiermühle des John Tate in Herford bestanden, doch wurden erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts wieder Versuche gemacht, von denen jener des deutschen Johann Spilmann in Dartford 1588 der bekannteste ist; es vermochte sich anfangs hier die Papiererzeugung nicht ausreichend zu entwickeln (Briquet S. XIII und Bd. II 373). — H. H. Bockwitz, Zur Geschichte der ältesten englischen Papiermacherei. In: Wochenbl. f. Papierfabrikation 1938, Heft 33.



sammengestellt hat, führt er zum Jahre 1600  $\frac{1}{2}$  Ries, 1602 einen kleinen Ballen mit 20 Remen, 1603 ein kleines Fäßlein mit 20 Remen sowie 10 Ries Papier an<sup>1)</sup>.

Bevor noch England zur vollen Ausnützung der für seine Entwicklung so überaus günstigen Umstände gelangen konnte, vermochten die befreiten Niederlande dank einem beträchtlichen kommerziellen und industriellen Vorsprung auf eine glänzende Machthöhe aufzusteigen.

Schon im Mittelalter hatten die Niederlande einen ungewöhnlichen Aufschwung erlebt. Lagen sie doch im Grenzbereiche romanischer und germanischer Kultur, an der Mündung des Rheinstromes, der Hauptverkehrsader des mitteleuropäischen Wirtschaftslebens. Tuchindustrie und Metallgewerbe, höchst entwickelt, ermöglichten einen großzügigen Ausfuhrhandel. Vor allem Brügge wurde schon im 13. Jahrhundert ein Markt des Weltverkehrs.

Die Niederlande waren dem deutschen Reiche eingefügt. Nach dem Vertrage von Mersen 870 gehörte die Rheinmündung zum ostfränkischen Reiche, das Ludwig dem Deutschen unterstand. Amsterdam und andere niederländische Städte waren Mitglieder der Hansa. Es war ein schwerer Mißgriff des Kaisers Karl V., die Niederlande mit der spanischen Krone zu verbinden. Seit sich die nördlichen Niederlande (Holland) von Spanien unabhängig gemacht hatten (1568), wurden sie durch ihren riesenhaften Kapitalbesitz rasch die erste Handelsmacht der Erde. Die holländischen Kaufleute versorgten die europäischen Völker mit dem größten Teil der Waren, die von ihnen benötigt wurden; sie vermittelten den Verkehr der europäischen Länder untereinander und mit den überseeischen Gebieten. Hatten sie doch den gesamten Ostindienhandel, den Handel vom Kap der

---

<sup>1)</sup> E. Ehrenberg, Hamburg und England im Zeitalter der Königin Elisabet, Jena 1896, S. 345.

guten Hoffnung bis zum Kap Horn in ihre Hand gebracht. Erst im 18. Jahrhundert ging ihre Vormachtstellung zur See und hiermit die führende Rolle in der Weltwirtschaft verloren, hauptsächlich an England.

Der Wohlstand der niederländischen Kaufleute ermöglichte ihnen, ein reiches Geistesleben zu entfalten. Über Köln gelangt der Buchdruck in das Land; 1473 wurde er in Utrecht ausgeübt und verbreitete sich bald in andere Städte<sup>1)</sup>. Die niederländischen Buchhändler wurden eifrige Besucher der Frankfurter, hernach auch der Leipziger Messe. Starken Einfluß übte die Gesinnungsfreiheit aus, die in den befreiten Niederlanden zum ersten Male in Europa als Grundsatz verkündet worden ist. Ohne Schranken konnten sich hier die Druckpressen betätigen. Dazu kam, daß ausländische Literatur in Holland ohne Behinderung nachgedruckt werden durfte. Kein ausländischer Verleger oder Autor erhielt von den niederländischen Generalstaaten ein Privileg gegen den Nachdruck. In gewandter Art wußte holländischer Unternehmungsgeist einen für Schönheit empfänglichen Sinn mit geschäftlichem Streben nach Gewinn zu verbinden. Durch die technische Überlegenheit in der Ausstattung der Verlagswerke wurde die Stellung des holländischen Buchhandels bedeutend gestärkt; durch geschmackvolle und vorzügliche Ausführung erlangten die holländischen Buchausgaben große Beliebtheit.

Auch für das Zeitungswesen boten die Niederlande ein günstiges Feld. Strömten doch in einem Lande, das für den Handel ungeheure Bedeutung besaß, Neuigkeiten aus aller Welt zusammen. Im 17. Jahrhundert wurden hier Zeitungen in holländischer, französischer, italienischer und spanischer Sprache ausgegeben; man ersieht hieraus

---

<sup>1)</sup> Kapp, Geschichte des deutschen Buchhandels I 213ff., 499ff.

den gesamteuropäischen Charakter des Nachrichtenmarktes. Rechtzeitig und gut unterrichtet über all das, was in der Welt vorging oder sich vorbereitete, waren die holländischen Unternehmer in der Lage, einen beherrschenden Einfluß auf die Weltwirtschaft auszuüben, so auch auf den Buch- und Papierhandel.

Spätestens in den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts kam in Holland die Papiererzeugung auf. In Gelderland in oder bei Arnheim bestand schon einige Zeit vor 1591 die Papiermühle des Frans van Aalst; in diesem Jahre lehnte der Rat der Stadt ein Gesuch von Hans Alleman auf Erbauung einer Papiermühle ab. In Hattem wurde 1598 eine Werkstätte errichtet<sup>1)</sup>. Im Jahre 1587 besuchte der Utrechter Forscher Arnold Buchelius auf seiner Reise durch Deutschland auch die Papiermühle in Bonames bei Frankfurt a. M., deren vorzügliches Papier einen weiten Ruf hatte; er gab eine kurze Beschreibung des technischen Verfahrens<sup>2)</sup>. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts entwickelte sich die Papiererzeugung in Gelderland ungemein rasch. Eine Karte von 1629 zeigt bei Apeldoorn bereits 6—8 Werke. Die Holländer benötigten Papier von hervorragender Güte für ihren Buchverlag sowie Papiere von besonderer

---

<sup>1)</sup> Über die geschichtliche Entwicklung der Papiererzeugung in den Niederlanden ist wenig erschienen. Die wichtigste holländische Literatur nennt A. Schulte im Gutenberg-Jahrbuch 1934, S. 15, Note 2. Einige historische Angaben enthält: J. M. Brusse, *Hoe het bosch papier wordt*. Geschiedenis der Firma Van Gelder Zonen. Amsterdam 1917. Über die Entwicklung der Papiererzeugung in den Kolonien unterrichtet J. C. van Reigersberg, Versluys, *Fabrikage van papier in Nederlandsch-Indie*. Batavia 1917. — Wertvolle Mitteilungen macht A. Schulte, *Die Papiermacherei bei Apeldoorn 1629*. In: *Der Papierfabrikant*, 1940, S. 203f.; ferner H. H. Bockwitz, *Eine altholländische Papiermühle*. In: *Archiv f. Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik*, 1936, S. 131 ff.

<sup>2)</sup> H. Reussen, *Die drei Reisen des Utrechters Arnoldus Buchelius nach Deutschland*. In: *Annalen des hist. Vereins f. d. Niederrhein*, Heft 84 (1907).

Eignung für ihren hochentwickelten Kunst-, Karten- und Musikalien-Verlag. Einen guten Teil ihres Bedarfs an Papier kauften sie in Deutschland und Frankreich ein. Hierfür standen ihnen die Messen in Frankfurt a. M., in Leipzig, Breslau, Linz, Zittau u. a. zur Verfügung. 1634 bestand eine holländische Handelsgesellschaft zum Einkaufe von deutschem, hauptsächlich von oberdeutschem Papier. Eine hervorragende Rolle spielten holländische Unternehmer in der französischen Papiererzeugung als Geldgeber und Vermittler des Absatzes in großem Maßstabe. Amsterdamer Kaufleute betätigten sich als Kommissionäre und Bankiers, besonders in Südwestfrankreich, da die Papiermacher wenig bemittelt waren und das Rohmaterial sich nicht beschaffen konnten<sup>1)</sup>. In großzügiger Weise besorgten sie auch den Rohstoff durch Aufkauf aller Orten, so auch in den deutschen Landen, wobei sie auf die Erfassung hochwertiger Materials besonders bedacht waren. So diente der ungemein lebhaftes Seeverkehr Hamburgs mit den Niederlanden sowohl der Einfuhr des französischen oder holländischen Erzeugnisses nach Deutschland, wie der Ausfuhr deutschen Papiers<sup>2)</sup>.

---

1) Eingehend schildert die Verlagsverhältnisse in der französischen Papiererzeugung P. Boissonade, *L'industrie du papier en Charente et son histoire* (Bibl. du Pays Poitovin 1899, Nr. 9). Während als Eigentümer der Papiermühlen Kaufleute, adelige Großgrundbesitzer, Klöster, Bauerngenossenschaften erscheinen, welche die Mühle samt Einrichtung und Zubehör verpachten, ist der Pächter in der Regel ein Kaufmann, der einen Großhandel mit Papier betreibt; er stellt dem Papiermüller das Betriebskapital zur Verfügung, das im 18. Jahrhundert mit 3000—4000 Livres für jede Bütte üblich ist; hingegen ist der Papiermüller verpflichtet, dem Pächter Papier von bestimmter Güte zu festgesetzten Preisen zu liefern. Oft gelang es dem Papiermüller, zur Rolle des Pächters oder Eigentümers aufzusteigen.

2) Des Näheren verweise ich auf mein Buch: *Geschichte der Papiererzeugung im Donaauraum* (Güntter-Staib-Verlag, Biberach a. d. Riß, 1940), S. 68ff.

Durch den westfälischen Frieden 1648 schied Holland auch formell aus dem deutschen Reiche aus. So viel über die Anfänge der Papiererzeugung auf deutschem Boden<sup>1)</sup>.

Eine Frage drängt sich auf. Wie ist es möglich geworden, daß Holland, ein Bestandteil des deutschen Reiches mit einer Besiedlung deutscher Herkunft, durch seine Lage berufen, ein Ausfallstor deutscher Macht zu werden, gerade in einer Zeit entscheidender Entwicklung politisch und national sich losgelöst hat? Welchen Reichtum an Kräften bietet das deutsche Wirtschaftsleben noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts! Welch glänzendes Bild das Städtewesen im Süden wie im Norden! Was aber dem deutschen Volke damals und lange noch versagt blieb, war die Bildung einer starken Reichsgewalt, die alle Kräfte des Volkes zusammenballte und weithin ausgriff zu Lande und zur See! Während die Westmächte zu zielbewußten nationalen Einheiten sich entfalteten, verfiel das deutsche Reich in politische Zersplitterung. So geriet das rege deutsche Schaffen in Abhängigkeit von fremden oder fremdgewordenen Unternehmertum, es wurde dienstbar fremden Interessen<sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Meine Ausführungen sind, lediglich auf das mir derzeit erreichbare Druckschrifttum aufgebaut, keineswegs eine abschließende Darstellung. Noch sind Aufschluß verheißende Quellen heranzuziehen, noch sind wichtige Einzeldarstellungen ausständig. Hierüber werde ich mich an anderer Stelle näher äußern.

<sup>2)</sup> Wie gefährlich hat sich der Prozeß der Abbröckelung Hollands vom deutschen Reichs- und Volkskörper auf den rheinisch-westfälischen Raum auszudehnen gedroht! Auch in der papiergeschichtlichen Entwicklung wird dies deutlich. Während die Papiermacher im Elsaß und in der Schweiz im 17. Jahrhundert es ablehnten, holländische Wasserzeichen auf Bestellung in ihre Papiere zu setzen, ließen schon frühe die rheinischen und westfälischen Papierer diesen Handwerksstolz missen. Mehr und mehr lösten sie sich vom Brauchtum der deutschen Papierer los. Die Entfremdung ging so weit, daß sie diesen als „Pfuscher“ und „Stümper“ galten (A. Schulte, Die Entwicklung der rheinischen Papiermacherei. In: Der Papierfabrikant, 1938, Heft 49).

VERÖFFENTLICHUNGEN VON V. THIEL  
ZUR GESCHICHTE DER PAPIERERZEUGUNG

1. Geschichte der Papiererzeugung und des Papierhandels in Steiermark. In: Zentralblatt f. d. Papierindustrie, 1926, Nr. 1—7.
2. Papierpreise in Steiermark vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. In: Zentralblatt f. d. Papierindustrie, 1926, Nr. 9.
3. Geschichte der Papiererzeugung und des Papierhandels in Oberösterreich. In: Zentralblatt f. d. Papierindustrie, 1928, Nr. 3—12.
4. Geschichte der Papiererzeugung und des Papierhandels in Kärnten. In: Zentralblatt f. d. Papierindustrie, 1931, Nr. 4—9, 11—13.
5. Geschichtliche Nachrichten über die Papiererzeugung in Krain, Görz und Fiume. In: Zentralblatt f. d. Papierindustrie, 1931, Nr. 15—17, 19.
6. Die geschichtliche Entwicklung der Papiererzeugung in Österreich. In: Beiträge z. Geschichte d. Technik u. Industrie, Bd. 21, S. 103—110.
7. Papiererzeugung und Papierhandel, vornehmlich in den deutschen Ländern, von den ältesten Zeiten bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. In: Archival. Zeitschrift, Folge 3, Bd. 8; Bd. 41 der ganzen Reihe.
8. Papiererzeugung und Papierhandel in Niederösterreich. In: Jahrbuch d. Österreichischen Leogesellschaft, 1932, S. 101—146.
9. Die Rolle des Papiers in der kulturellen Entwicklung der Menschheit. In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1932, Sondernummer.
10. Das Aufkommen der Papierverwendung auf deutschem Boden. In: Der Papierfabrikant, 1934, Heft 15.
11. Geschichte der Papierbetriebe in Niederösterreich. In: Gutenberg-Jahrbuch, 1934, S. 28—61.
12. Die geschichtliche Bedeutung der schwäbischen Papiererzeugung. In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1934, Sondernummer, S. 47—51.
13. Schwäbische Einflüsse auf die Entwicklung der Papiererzeugung in den österreichischen Ländern. In: Vierteljahrsschrift f. Sozial- u. Wirtschaftsgeschichte, Bd. 28, S. 182—186.
14. Die geschichtliche Sendung des Papiers. In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1935, Sondernummer, S. 3—6.
15. Zur Frühgeschichte der Papiererzeugung. I. Das Aufkommen der Papiererzeugung. In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1936, Sondernummer, S. 9—14.
16. Zur Frühgeschichte der Papiererzeugung. II. Das Vordringen des Papiergebrauchs in Europa. In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1936, Nr. 49, S. 910—915.

17. Zur Geschichte der Papiererzeugung in Tirol, Vorarlberg und in den „Vorlanden“. In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1937, Sondernummer, S. 9—19; fortgesetzt 1938, Nr. 18, 22, 24.
  18. Geschichte der Papiererzeugung in den Herzogtümern Kärnten und Krain sowie in der Grafschaft Görz. In: Der Altenburger Papierer, 1937, Heft 9—12.
  19. Papiererzeugung und Montanindustrie in den österreichischen Alpenländern. Eine geschichtliche Betrachtung. In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1938, Sondernummer, S. 9—15.
  20. Geschichte einer deutschen Papiererfamilie (Seb. Haupt in Graz). In: Wochenblatt f. Papierfabrikation, 1939, Nr. 6 und 7.
  21. Die Buchdrucker- und Papiererfamilie Salzer. (1939.) Privatdruck.
  22. Das geschichtliche Wirken der deutschen Papiererzeugung nach dem Südosten. In: Gutenberg-Jahrbuch, 1940, S. 35—40.
  23. Geschichte der Papiererzeugung im Donaauraum. Ein Beitrag zur Geschichte deutscher Leistung. 205 Seiten, 3 Karten, 102 Abbildungen. 8°. Güntter-Staib-Verlag, Biberach a. d. Rieß, 1940.
  24. Der deutsche Papiermacher in geschichtlicher Betrachtung. Vortrag, gehalten am 5. XII. 1940 bei der Jahrestagung des Vereines der deutschen Papier-Chemiker und -Ingenieure in München. In: Der Papierfabrikant, 1941, Nr. 1, 2/3.
  25. Anfänge der Papiererzeugung auf deutschem Boden. In: Buch und Schrift. Jahrbuch des deutschen Buch- und Schriftmuseums in Leipzig. Neue Folge, Bd. IV, 1941.
-

# DIE PAPIERMÜHLE ZU SÖFLINGEN BEI ULM UM 1469

VON ALFRED SCHULTE

Ravensburg ist die älteste Papiermacherwerkstätte Südwestdeutschlands, älter wahrscheinlich als Ulman Stromers Gründung 1390 in Nürnberg, aber urkundliche Belege für die Zeit vor 1402 fehlen leider noch. Noch in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts folgten Papiermühlen in Straßburg und Basel, um 1460 eine solche in Augsburg. Als nächste in dieser Reihe und als zweite in Württemberg kann ich nun Belege für das zeitweilige Bestehen einer Papiermühle des Klarissenklosters Söflingen bringen<sup>1)</sup>.

Über die Gründung der Mühle gibt es nur einen Urkundenauszug in einem alten Registraturbuch der Stadt Ulm. Die darin verzeichneten Urkunden und Akten sind nicht mehr vorhanden, von der Registratur befindet sich Band A—K im Stadtarchiv Ulm, während „der ander Theil“ L—Z in Stuttgart liegt<sup>2)</sup>. Die Registratur ist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts angelegt; der Eintrag auf Seite 719 unter Lit. I. 139 lautet:

## Papiermülin

---

<sup>1)</sup> Söflingen ist jetzt nach Ulm eingemeindet. Herrn Dr. Max Miller vom Hauptstaatsarchiv Stuttgart verdanke ich frdl. Hinweis auf die Urkunde und den Vertragsentwurf. Weiteres über das Kloster enthält seine Dissertation „Die Söflinger Briefe und das Klarissenkloster Söflingen im Spätmittelalter“, Würzburg 1940.

<sup>2)</sup> Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Schmid'sche Sammlung Nr. 20.



„Circa ann 1460: Verleiht Elisabetha Abbtissin von Söfflingen Anthoni Dasell uff sein Leib uff der Hoffstatt in der Blaw den Schleiffstein, Und die blaw, so vil zu dem selben Schleiffstein gehöret, da Er solche uff seinen Costen abbrechen, Zäunen, und darauff ein PaPiermühle Bawen lassen, und darinn nit hausen soll, dann zu Zeiten, so Er dz PaPier machet, soll auch kein fewr, oder auch rauch haben, dann so vil Er Zu wermung deß leims vonnöthen hat, und darumb soll Er Jarlich geben 13 fl. —“

Die Urkunde war also nicht datiert, denn in anderen Fällen ist stets das genaue Datum genannt. Ihre Entstehungszeit ergibt sich aus der Regierungszeit der Äbtissin Elisabeth von Züllenhard, welche vom 14. Dezember 1461 bis 15. Oktober 1466 urkundlich genannt ist. Die Vorgängerin, Äbtissin Agathe Rübli, ist zuletzt am 3. März 1459 bzw. angeblich 1460, die Nachfolgerin Anna von Freyberg erstmals am 25. Oktober 1467 genannt<sup>1)</sup>. Damit sind die zeitlichen Grenzen für die Conzession zum Bau der Papiermühle Söfflingen gegeben. Die folgende Urkunde gestattet, die Gründungszeit noch näher zu bestimmen.

Es ist eine Pergamenturkunde im Hauptstaatsarchiv Stuttgart<sup>2)</sup>; sie lautet:

„ICH vrich ehinger genannt Österricher der zytt Burgermaister zu vlme als ain gemainer, Ich petter vngelter der elter Vnd Ich liennhartt bitterlin als zugesetzt schidlütt von der erwidigen gaistlichen frawen abbtissin vnd Conuent des gottz hwß zu Söfflingen wegen vnd uff Irer syden vnd ich wilhalm bessrer vnd ich petter Riettmair der Zunfftmaister als zugesetzt schydlütt von krafftten Schuchmachers von Söfflingen wegen vnd vff siner syden Tugen kund allermenniglich mitt disem brieve

1) M. Miller, a. a. O., S. 117.

2) Hauptstaatsarchiv Stuttgart, Kloster Söfflingen, 24. 11. 11b.

als zwischen den obgenannten parthyen Irrung vnd spenne gewesen sin als von der Bappir müllin wegen zu Söflingen in der gestalt das der egenant krafft Schuchmacher vermaint hatt Die Bappir mullin so die vorgeannten vnnser frauen von Söflingen daselben nebensinem gartten hwß vnd hoffraitin gebuwen damitt haben sie das wasser vffgehebt sollicher maß das es im in sin hwß vnd duncken schwellin also das es im vnd sin gehwßitten das ir dar inn ertrennk vnd verderb dadurch die uß ziechen müssen Dawider aber die pfleger vnd hofmaister vnnser frauen von Söflingen vermainten die vffhebung des wassers schwellin im nitt In sin hwß Sonnder es gieng vom dorff hereyn vnd wer im in siner duncken vor vil Jaren vnd ee die müL daher gebuwen were wasser vff vnd dareyn gegangen. Nach dem wir nu baid tail gnugsamgliche gegeninander verhörtten, die ding och selbst besachen batten wir sie die Irrung vnd spenne In der güttlichkeit zu vnns zu setzen. Des verfolgten sie vnns vnd tetten das vnd gelopten vnns wie wir sie entschieden daby zu beliben. Vff das haben wir zwischen Inen vßgesprochen vnd sie entschaiden wie hernach volget. Das ist also Namlich des Ersten das aller vnwill wie sich der zwischen Innen begeben hatt tod vnd absin also das der durch kain tail gegen dem andren Zuvngut nicht mer geöffert werden soll. Zu dem andren so sollen vnnser frauen von Söflingen vnd Ir nachkommen by der Bappir müllin vnd vffhebung wassers hinfur Zu Ewigen Zytten belyben vngeirret von dem benannten krafft sinen erben vnd nachkommen Innhabern der vorgeschriben sins hwß hoffraiten vnd garttn. Zum dritten so sollen die egenanten vnnser frauen von Söflingen dem egenanten krafft vor sinem gartten vnd dem wasser ain wur machen an das end wie das yetzo verzeichnett ist. Vnd ob das wur hinfuro bresthafft vnd notturftig ze buwen wär oder wurd so sollen allwegen die

frawen von Söflingen das buwen vnd machen. Zu dem vierden so sollen die frawen von Söflingen dem vorgenanten krafftten Schuchmacher fur sin fordrung gelitten vnd kunfftig schäden So er oder sin nachkommen so die vorgemelten sin hwß hoffraittin vnd garten ymer eyngewynnen von der Bappir müllin vnd vffhebung des wassers wegen mochten empfachen geben sullen funfftzechen Rinischer guldin. Sy sollen Im och dartzu zinß vnd gult So er In das nechstvergangen Jar verfallen Zu geben ist schuldig gewesen nachlassen. Vnd vff das so sollen baid tail vorgemelter Irer spenne vnd Irrung gericht vnd geschlicht haissen vnd sin vnd den dingen nachkommen vn die halten als hievor gwschryben statt gtruwlich vnd vngeuerlich arglist vnd geuerde hier Inne gantzlich vßgeschlossen. Wann nun baid parthyen sollich vnser rechtung angenommen vnd vnns gepetten hand Innen der briefe zugeben So haben wir dirre briefe Zwen Zu glycher lutt begriffen lassen vnd dero yedem egenannten taile von Ir baiden tail vlyssiger gebetten wegen ainen versigelten gegeben mitt vnnsere vorgenannten Vlrich Ehinger petter vngelters vnd wilhalm Bessrers anhangenden Insigeln Doch vnnselbs vnd vnnsern erben vnschädlich. Geben vnd geschechen vff dornnstag nechst vor sand Johannis tag Sunwenden Nach crist vnnsers lieben herren gepurtt Tusend vierhundert vnd In dem Newnvnndsechtzigisten Jaren.“

Zunächst ist diese Urkunde ein Beweis, daß die Papiermühle wirklich in Betrieb gewesen ist. Sie erlaubt aber auch, das Jahr der Inbetriebnahme näher zu bestimmen, denn niemand wird lange Jahre warten mit Klage und Schadensersatzforderung, wenn ihm Haus, Hof, Garten und Dunggrube durch einen Mühlenneubau unter Wasser gesetzt wird. Im Jahre 1468 hat Schuhmacher bereits Schaden erlitten, denn sonst wäre ihm nicht rückwirkend der Zins für dieses Jahr erlassen worden. 1467/68 dürfte also die Mühle in

Betrieb gewesen und schwerlich vor 1466 gebaut sein. Die Conzessionserteilung durch Äbtissin Elisabeth würde also in ihre letzte Regierungszeit fallen, spätestens in das Jahr 1467.

Das Stadtarchiv Ulm birgt noch ein weiteres Schriftstück, das uns Einzelheiten über die Papiermühle bewahrt hat<sup>1)</sup>. Sein Inhalt lautet:

„Es ist zu wissen, das sich Anthoni Turwel vnd Anthoni Wyß, bappir macher zu seflingen sich mitt ainannder des guttlich verainet vnd vertragen, dz si uff datum ditz zedels anfahen, vnd uff ir baiden gemain costung in der bappir mulin, so der genant Anthoni Truvel vormals zu seflingen gepuwen vnd bestanden hat, Sechs Jar die nachsten, Bappir machen vnd verkoffen, vnd sollich ir hanntwerck, vnd verkoffen, mit ainannder ganntz getruwlich tryben vnd gegen ain annder ganntz kainen vortail suchen noch bruchen<sup>2)</sup> sollen vnd wollen vnd wannen die yetzgemelten sechs Jar verancken wollen si dannen sollich gemeinschafft des Bappir machens vnd verkoffens mitt ain annder nicht lenger tryben, So sollen si aber voran ir vor gemelt gemain schulden, von irem gemain gewonnen gutt betzaln, vnd dannen ir gutt so si bis dan mitt sollichem irem handtwerck gewonnen hetten glych mitt ain annder tailen vnd des ye ainem als vil als dem annderen werden ane irrung vnd von sollichem tail so anthoni wyssen werde sol der selb anthoni wyß, nach dem vnd er nicht sovil als anthoni Turwel in sollich gemeinschafft gelegt hat, dem selben Anthoni Turwel Jedes vorgemelten Jares an dem mül zinß vier gulden wider heruß geben oder an der tailung zu voruß volgen lassen. Begebe sich aber, das Anthoni wyß hinfüro in sollich gemeinschafft

---

<sup>1)</sup> Stadtarchiv Ulm, III, 39, 3/4.

<sup>2)</sup> Zusatz am Rande: Besond och ob si schulden mit ain and von sollichs handtwercks vn irer gemeinschafft wegen machen wurden dz si die von genannten irem gut mit ain ander betzaln.

sovil legen wurd als Anthoni Truwel darInn hat, so solt er nach sollichem leyen füro der vier gulden an dem mul zinß zu geben oder abzulassen wie vor stat nicht schuldig sin vnd so es zu tailung keme, sinen tail garnit nemen“<sup>1)</sup>).

Anscheinend ist dieses Schriftstück gemeint mit der Eintragung auf Seite 334 des alten Registraturbuchs A—K in Ulm unter „Gesellschaft, Societät in Gewerben“:

„Anthoni Turwel und Anthoni weiß PaPiermacher zu Sofflingen tretten circ ann 1460 uff 6 Jahr lang, uff gleichen gewin Vnd Verlust, mit einand in gesellschaft ein. Vide PaPiermülen.“

Ob dieser Gesellschaftsvertrag in Wirksamkeit getreten ist, das wissen wir nicht; man könnte es höchstens annehmen aus der Tatsache, daß das Blatt aufbewahrt und nicht nach einiger Zeit vernichtet wurde. Zeitlich dürfte es wohl nach obiger Urkunde vom 22. Juni 1469 anzusetzen sein, aber die Worte von der „vormals“ erbauten Papiermühle sind nicht im heutigen Sinne eines längeren Zeitraums, sondern wohl höchstens für einige Jahre zu deuten.

Weitere Erwähnungen der Papiermühle haben sich nicht gefunden, weder in den umfangreichen Akten anlässlich der Reform des Klosters im Jahre 1484, noch in dem eingehenden Urbar von 1494—1496. Die Tatsache, daß die Drucker Koburger und Sensenschmid in Nürnberg 1479 Papier von Ulm bezogen, macht das Bestehen der Mühle noch in diesem Jahr möglich, aber das Papier kann auch über Ulm bezogen sein<sup>2)</sup>. Die 1501 beginnenden Ulmer Ratsprotokolle berichten 1533, 1560 und 1633 über Verhandlungen zum Bau einer

<sup>1)</sup> Der Entwurf trägt von viel späterer Hand unten den Vermerk „Ao 1460“, der also nur angenähert stimmt. Nach ihm gibt Miller, a. a. O., S. 26, an, die Papiermühle sei 1460 eingerichtet.

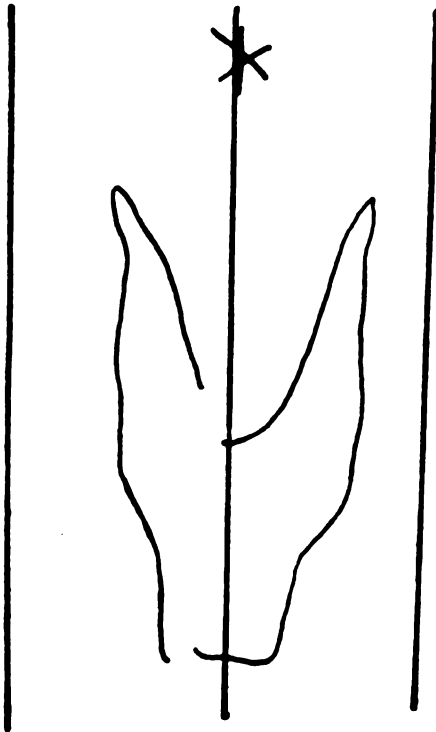
<sup>2)</sup> O. Hase, im Archiv f. Geschichte des deutschen Buchhandels, Band X, 1886, S. 57.

Papiermühle, aber der Rat lehnte ab und erst 1642 kam es zum Bau einer solchen unterhalb von Ulm, wo heute noch im Werksgelände der Pflugfabrik von Gebrüder Eberhardt eins der alten Gebäude mit seinen Trockenböden und Luken steht.

Die urkundlichen Unterlagen sind also dürftig und es bleibt abzuwarten, ob sich anderwärts Eintragungen über Papierbezüge aus dieser Mühle finden. Der Auszug aus der Konzessionsurkunde ist zwar nur ein solcher, aber es liegt kein Grund vor, seine Angaben in Zweifel zu ziehen. Wir sehen daraus und aus der Urkunde von 1469, daß ein völliger Neubau vorgenommen wurde einschließlich des Wehrs und wohl auch des Wasserrades, da der Schleifstein ja nicht viel Kraft benötigt haben dürfte. In der Papiergeschichte bisher unbekannt ist die Tatsache, daß der Papiermeister in seiner Mühle weder wohnen, noch Feuer haben durfte. Sie wich also von den späteren Papiermühlenbauten, die meist unten Fabrikationsräume, oben Wohnung und zu oberst die Trockenböden aufwiesen, beträchtlich ab. Auch auf die Höhe der Herstellungsmenge dürfte diese Vorschrift des Klosters Einfluß gehabt haben, denn welcher Mühlenmeister läßt sein Wasserrad die Nacht hindurch gehen, wenn er nicht selbst in der Nähe ist, um notfalls bei eintretenden Schäden, plötzlichem Steigen des Wassers u. dgl. eingreifen zu können? Die Mühle kann also nur tagsüber gearbeitet haben.

Der Gesellschaftsvertrag, den ich an dritter Stelle aufführte, zeigt, daß der Betrieb mit der Stromerschen Gleismühl nicht zu vergleichen war, denn der Teilhaber, den Turwel da aufnahm, brachte augenscheinlich nur seine Arbeitskraft, aber kein Kapital ein; auch Meister Turwel selbst scheint nach dem Bau mit seinem Gelde am Ende gewesen zu sein, denn der Entwurf spricht beinahe mehr von den Schulden als von vorhandenem Kapital. Man möchte beinahe annehmen, daß Turwel und Wyß in der Mühle gleichzeitig als Meister

und als Gesellen arbeiteten, daß sie außer etwaigen Angehörigen keine weiteren Leute beschäftigten. Die Qualität des Papiers brauchte darum nicht schlecht zu sein, denn sie hängt in erster Linie von der Güte der verwendeten Leinenlumpen ab. Die Wahrscheinlichkeit ist



groß, daß der Entwurf des Gesellschaftsvertrages auf Söflinger Papier geschrieben ist. Schreiber dürfte zwar nicht einer der beiden Papiermacher, sondern ein Schreiber der Stadt Ulm gewesen sein, der für diesen Entwurf nicht sein bestes Papier verwandte. Das Blatt ist zwar steif, aber nicht so hell wie die meist verwendeten Papiere, die Durchsicht ist schlecht und das Wasserzeichen nur schwer erkennbar. Die Stange, welche vermutlich den Stern trug, ist nicht zu sehen; die Lücken der Umrißzeichnung des Ochsenkopfes sind jedoch klar und beruhen auf Verbiegung bzw. Bruch des Drahtes (siehe Abb.)<sup>1)</sup>.

Es würde naheliegen, zu vermuten, daß das Kloster Söflingen diese Papiermühle gründete, um in seinem eigenen Papierbedarf unabhängig und gesichert zu sein. Für eine solche Ansicht spricht jedoch nichts. Dr. Miller betont auf Seite 109 seiner Dissertation, daß nirgends eine geistige Betätigung der Nonnen in dieser Zeit erwähnt

<sup>1)</sup> Das Wasserzeichen ist anderweitig bisher nicht nachgewiesen.

wird. Wohl verfertigten sie Handschuhe, Rosenkränze, Hemden und Schnüre, deren Vertrieb „geradezu gewerbsmäßig“ durch die Barfüßermönche des nahen Ulm erfolgte. Erst im folgenden Jahrhundert läßt sich eine Schreibschule nachweisen, von der noch einige Abschriften religiöser Werke in deutschen Bibliotheken nachweisbar sind<sup>1)</sup>. Bei der Reform im Jahre 1484 waren 36 Nonnen im Kloster, von denen neben den sonstigen Arbeiten nur einige wenige sich der Schönschreibkunst hätten widmen können. Nur wenige Seiten aber konnte ein Einzelner damals am Tage „malen“, während eine Papiermühle am gewöhnlichen Arbeitstag fast 3000 Bogen erzeugte zu je vier Seiten<sup>2)</sup>, also in zwei oder drei Tagen den ganzen Jahresbedarf des Klosters einschließlich des Bedarfs für den anscheinend relativ lebhaften Briefverkehr der Nonnen gedeckt hätte. Einen Betrieb aber, den man nur zwei bis drei Tage im Jahr beschäftigen kann, den gründet man nicht zu Zwecken der eigenen Bedarfsdeckung. Die Sache dürfte wohl so liegen, daß der Papiermacher hier schon eine, wenn auch kleine, Mühleinrichtung vorfand, wodurch die Baukosten für Wehr, Rad und Papiermühle nicht so hoch wurden, daß andererseits das Kloster durch die Papiermühle, zu deren Bau es selbst anscheinend nichts beitrug außer der Zurverfügungstellung von Platz und Wasserkraft, nun eine jährliche feste Einnahme von 13 Gulden buchen konnte. Verbraucher seines Papiers konnte Meister Turwel in Ulm suchen, wo die Klöster, die Handelshäuser und die

---

<sup>1)</sup> M. Miller, a. a. O., S. 82. Die 1862 erschienene Geschichte des Klosters Söflingen sagt, daß dort 1509 und 1514 eine Druckerei bestand. In Haßlers Buchdruckergeschichte Ulms von 1840 wird S. 140 eine Söflinger Druckerei 1509 erwähnt.

<sup>2)</sup> Der Rat zu Regensburg schrieb 1550 sechs Ries als Tagwerk des Büttgesellen vor, wie auch bis zum Eingehen des alten Handwerks üblich. Mehrleistung ergab Zusatzverdienst. (K. Schottenloher, Das Regensburger Buchgewerbe im 15. und 16. Jahrhundert, Mainz 1920, S. 111.)



Kartenmacher, ab 1473 auch die Buchdrucker, Papier benötigten. Der größte Teil dürfte wohl durch die Ulmer Handelsgesellschaften ballen- und faßweise in die Ferne gegangen sein. Weder Turwel noch Wyß findet sich im Ulmer Bürgerbuch verzeichnet, das allerdings vor 1466 eine Lücke von mehreren Jahrzehnten aufweist. Beide sind auch sonst in der Papiergeschichte weder vor- noch nachher erwähnt. In Anbetracht des sonstigen reichen urkundlichen Materials müssen wir annehmen, daß die Papiermühle nicht allzu lange bestand, wohl höchstens ein bis zwei Jahrzehnte, denn sonst hätte man eine weitere Erwähnung erwarten dürfen. Die Wasserzeichenforschung kann in diesem Falle auch nicht helfen, weil die Mühle augenscheinlich kein besonderes Eigenzeichen führte und allgemein verbreitete Zeichen wie der abgebildete Ochsenkopf sich nur zeitlich und einem bestimmten Verbreitungsgebiet zuweisen lassen, selten aber einer bestimmten Papiermühle. Die Druckgeschichte Ulms zeigt, daß die drei ersten Ausüßer dieser Kunst 1484, 1488 und 1492 in Schulden kamen und zum Teil deshalb die Stadt verlassen mußten. Bei den Gläubigern eines Druckers denkt man zuerst an den Papiermacher und so erscheint auch Papierer Martin aus Reutlingen 1488 und pfändet Drucke Konrad Dinckmuts. Der Söflinger Meister ist in diesem Zusammenhang nicht genannt, aber für die frühen Holzschneider und für Johann Zainer, die vor 1473 ihre Tätigkeit begannen, ist Söflingen jedenfalls als eine der Bezugsquellen für Papier anzunehmen. Eine sorgfältige Durcharbeit der Wasserzeichen der Ulmer Drucke dürfte hierzu noch Hinweise ergeben.

---

**PAPIERGESCHICHTLICHE VERÖFFENTLICHUNGEN VON  
ALFRED SCHULTE**

**I. Brauchtum**

1. Das ehrliche Geschenk und der Willkomm der Papierer. In: Wbl<sup>1)</sup> 1933, Festheft, S. 5—13, 11 Abb. Nachträge Wbl 1934, Festheft, S. 45—46; 1936, Festheft, S. 53—54; 1939, Nr. 22, S. 466—467.
2. Papiermachermützen. In: PZ 1933, H. 41, S. 689—690, mit Abb.
3. Woher stammt unser Wappen? In: Wbl 1933, H. 50, S. 905—906, 5 Abb.
4. Die gestohlene Uhr oder Viel Lärm um nichts. Eine Papiermacherschelten-  
sache der 1770er Jahre aus der Lausitz. In: Wbl 1934, Festheft, S. 41—46,  
1 Karte, 3 Abb.; Die Bütte, 1935, Folge 10.
5. Die hannoverschen Papiermacher und die jüdischen Lumpensammler. In:  
DAP 1934, S. 228—230, 1 Karte, 2 Abb.; Die Bütte, 1935, Nr. 14.
6. Die Gebräuche der Papiermacher. Werbegabe der von Astenschen Filz-  
tuchfabriken A. G., Stolberg 1935, 52 S.
7. Das Zeichen der Papiermacher-Tafelrunde Altenburg. In: DAP 1936,  
Folge 2, S. 180, 1 Abb.
8. Aus dem Tagebuch eines wandernden Gesellen. In: Wbl 1936, S. 337—338,  
394—395.
9. Vom ehrlichen Geschenk. In: Wbl 1936, Sondernummer, S. 52—54, 3 Abb.
10. Unterricht eines Papiermachers an seine Söhne, von G. C. Keferstein,  
1766. Neudruck 1936 als Werbegabe der von Astenschen Filztuchfabriken  
A. G., Stolberg, 93 S.
11. Von Kleidung und Tracht der alten Papiermacher. In: Wbl 1937, Nr. 48;  
1938, Nr. 1, 2 Abb. (SA).
12. Die Gesellenprüfung im alten Handwerk. In: Wbl 1939, Nr. 22, S. 465—467.
13. Der Stammtisch der Papiermacher zu Moisburg bei Buxtehude. In: DAP  
1939, Folge 6, S. 348, 1 Abb.

**II. Wasserzeichen**

1. Zur Entwicklungsgeschichte der schattierten Wasserzeichen. In: Wbl  
1931, Nr. 23A, S. 18—23, 8 Abb.

---

<sup>1)</sup> Abkürzungen: Wbl = Wochenblatt für Papierfabrikation, Verlag  
Güntter-Staib, Biberach a. d. Riß; PF = Der Papierfabrikant, Verlag O. Els-  
ner, Berlin; PZ = Papier-Zeitung, Verlag Rud. Müller & Co., Berlin; DAP  
= Der Altenburger Papierer, Verlag Engel, Schotten/Oberhessen.

2. Dürerforschung und Wasserzeichen. In: PF 1938, H. 13, S. 110.
3. Die Auswertung der Wasserzeichenforschung. In: Graphische Jahrbücher, 1938, H. 7, S. 153—156.

### III. Einzelne Papiermühlen

1. Papiermacherei auf Sanct Antony 1821—1826. In: Werkszeitung der Gutehoffnungshütte, Oberhausen/Rhld. 1928, Nr. 19, 2 Wz.
2. Die ältesten Papiermühlen der Rheinlande. In: Gutenberg-Jahrbuch, 1932, S. 44—52, 2 Abb.
3. Die Wasserzeichen von Schoellershammer. In: DAP 1935, F. 6, S. 427 bis 438, 16 Wz.
4. Die Papiermühle zu Kiedrich im Rheingau. In: Wbl 1936, Nr. 28, S. 521 bis 522, 1 Wz.
5. Zwei Papiermühlen bei St. Goarshausen. In: Wbl 1936, Nr. 49, S. 919 bis 920, 1 Wz.
6. Zwei Wasserzeichen der Papiermühle Bürgel (Thür.). In: DAP 1937, F. 1, S. 72, 2 Wz.
7. Die Papiermühle zu Jettenbach am Inn. In: Wbl 1937, Nr. 6, S. 102—103. Nachtrag in H. 51, S. 1005.
8. Die Papiermühle zu Boizenburg a. d. Elbe. In: Wbl 1937, Nr. 47, S. 890, 2 Wz.
9. Hundert Jahre Patentpapierfabrik Hohenofen. In: PF 1938, H. 33, S. 363—364, 1 Abb.
10. Neue Funde zur Frühgeschichte der Papiermühle Giengen i. Württ. In: DAP 1940, F. 6, S. 104, 106.
11. Die Papiermacherei bei Apeldoorn 1629. In: PF 1940, H. 35/36, S. 203 bis 204, 1 Abb.
12. Heimat und Name von Wilhelm Rittinghausen, dem ersten Papiermacher der Vereinigten Staaten (betr. Mülheim/Ruhr). In: Wbl 1940, Nr. 48, S. 635—639, 2 Abb., 1 Karte.
13. Die Papiermacherei in Biberach a. d. Riß. In: Wbl 1941, Nr. 27, S. 385 bis 387, 2 Wz.
14. Die Papiermühle Söflingen bei Ulm um 1469. In: Jahrbuch Buch u. Schrift, N. F. IV, 1941, S. 95—104, 1 Wz.  
Aus dem Nachlaß Edm. v. Marabini:
15. Bayrische Papiergeschichte. Ein Nachtrag. (Papiermühlen Fronberg, Pfaffenhofen, Schmidmühlen, Wildenau/Oberpfalz.) In: PF 1937, S. 493 bis 496, 7 Wz.

15. Die Papiermühle zu Hausen bei Mainberg. In: PF 1940, H. 46, S. 267 bis 268.
16. Die Schwarzbach-Papiermühle in der Oberpfalz. In: PF 1941, H. 28/29, S. 176.

#### IV. Papiermaschine

1. Nochmals zur Geschichte der rheinischen Papierindustrie sowie Einführung der Papiermaschine in Deutschland. In: PF 1926, H. 29, S. 439—440. (Zu Aufsatz Fr. v. Höble in H. 10.)
2. Johann Widmann in Heilbronn, der erste deutsche Papiermaschinenfabrikant. In: Wbl 1930, Nr. 25A, S. 17—23, 1 Abb.
3. Über die erste Papiermaschine und ihre Erfindung (betr. Keferstein in Weida). In: PF 1931, H. 47, S. 747—749.
4. Die geschichtlichen Zahlen der deutschen Bütten und Papiermaschinen. In: Wbl 1932, Nr. 15, S. 282—283.
5. Die Anfänge des deutschen Papiermaschinenbaues. In: PF 1939, H. 18, S. 149—151.

#### V. Holländer

1. Der ursprüngliche Name unseres Holländers. In: PF 1933, H. 21, S. 305 bis 306; Die Feldmühle, 1934, Nr. 1; Der Waldhöfer, 1939, Nr. 2.
2. Der erste Holländer im Harz. In: PF 1933, Festheft, S. 77—79; Die Feldmühle, 1934, Nr. 2; Der Waldhöfer, 1938, Nr. 3.
3. Die ersten Holländerpatente. In: PF 1940, H. 48/49, S. 292—294.

#### VI. Druck

1. Die Riesumschlagdrucke der Papiermacher. In: Gutenberg-Jahrbuch, 1934, S. 14—22, 6 Abb. Desgl. in: PZ 1936, H. 58/59; Zellstoff u. Papier, 1936; DAP 1937, F. 7.
2. Papierpresse, Druckerpresse und Kelter. In: Gutenberg-Jahrbuch, 1939, S. 52—56.
3. Über das Feuchten des Papiers mit nassen Tüchern bei Johann Zainer und einigen andern Frühdruckern. In: Gutenberg-Jahrbuch, 1941, S. 19 bis 22.

#### VII. Familienkunde

1. Papiermacherahnen. Papiermacher-Ahnentafel der Söhne von Armin Renker in Zerkall. In: DAP 1935, F. 7, S. 540, 1 Tafel.
2. Entwicklung und Verbreitung unserer Familie. In: Nachrichten der Papiermacherfamilie Schulte, Heft 1, 1935, S. 9—12.

3. Unserer Ahnen Beruf und Herkunft. In: DAP 1936, F. 3, Beilage, 1 Tafel.
4. Herbert Kefersteins papiermachende Vorfahren. In: DAP 1936, F. 7, S. 758—761, 5 Abb.
5. Johann Hermann Stindt, seine Ahnen und Nachkommen. In: Nachrichten der Papiermacherfamilie Schulte, H. 3, 1937, S. 14—17, 1 Tafel.

### VIII. Bibliographien

1. Verborgene papiergeschichtliche Literatur aus Tageszeitungen und ihren Beilagen. In: Wbl 1939, H. 13, S. 285—286.
2. Die papiergeschichtliche Literatur von Baden. In: Wbl 1940, Nr. 29, S. 364—365.
3. Die papiergeschichtliche Literatur von Württemberg. In: Wbl 1941, Nr. 37, S. 517—518.

### IX. Verschiedenes

1. Papiermühlen- und Wasserzeichenforschung. In: Gutenberg-Jahrbuch, 1934, S. 9—27, 2 Tab., 1 Karte, 6 Wz.
2. Krause Geschichten aus kleinen Betrieben. In: Wbl 1935, Sonder-Nr., S. 51—55.
3. Aus einem alten Lexikon (Hübner 1714). In: Jahrbuch der deutschen Papierwerker, 1937, S. 53—61, 2 Abb.
4. Von der Leimkocherei in früherer Zeit. In: PF 1937, H. 51—52, S. 518 bis 520.
5. Papiermacherei seit vor 1600. In: DAP 1938, F. 12, S. 985—986, 1 Karte.
6. Die Entwicklung der rheinischen Papiermacherei. In: PF 1938, Nr. 49, S. 538—540, 1 Abb.
7. Erster Tätigkeitsbericht der Forschungsstelle Papiergeschichte Mainz. In: PF 1940, H. 12; PZ Nr. 27/28; Mainzer Anzeiger, Nr. 80.
8. Deutsche Papiermacher als Pioniere ihrer Kunst in Nord- und Osteuropa. In: PF 1940, S. 242—244.
9. Der „arme“ Erfinder des Holzschliffs und der „reiche“ Fabrikant. In: DAP 1940, F. 11, S. 243.
10. Tätigkeitsbericht 1940 der Forschungsstelle Papiergeschichte. In: PF 1941, H. 4; Wbl Nr. 8; PZ Nr. 15/16; DAP F. 2.
11. Die Anfänge der Buntpapierherstellung in Deutschland. In: Archiv f. Buchgewerbe 1941, H. 6, S. 223—225.
12. Die Schlacht am Thalas im Jahre 751. In: PF 1941, H. 30 S. 182—183.
13. Schrift und Druckkunst in Japan. Eine Ausstellung des Gutenberg-Museums in Mainz. In: PF 1941, H. 31/32 S. 191—192.

## X. Aufrufe

1. Das alte Lied der Papiermacher. In: Wbl 1931, H. 29, S. 688; Die Bütte, 1935, F. 8.
  2. Entrümpelung und Papiergeschichte. Rettet alte Handpapiere vor der Vernichtung! In: Wbl 1934, Nr. 19, S. 335—336; 1 Wz.; DAP 1935, F. 1, S. 11.
  3. Wasserzeichenfunde aus dem Altpapier. In: DAP 1937, F. 11, S. 970. Nachträge: DAP 1938, F. 10, S. 830—832; DAP 1939, F. 5, S. 289—290, 2 Wz.; PF 1939, H. 31, S. 267; DAP 1940, F. 4, S. 68.
  4. Der Papiermacher und die Papiergeschichte. In: PF 1938, H. 8, S. 68—72.
  5. Schultemühle und Fasernmesser. In: DAP 1938, F. 7, S. 541.
  6. Altpapier und Papiergeschichte. In: Der Waldhöfer, 1940, Nr. 2, S. 18 bis 19, 4 Wz.
-

# DIE DEUTSCHE PAPIERGECHICHTSFORSCHUNG UND DIE FORSCHUNGSSTELLE FÜR PAPIERGECHICHTE

VON HANS H. BOCKWITZ

An der Erforschung der geschichtlichen Entwicklung des Papiers, seinem ersten Aufkommen, seiner Ausbreitung, Herstellung und Verwendung sowie an seinen Wasserzeichen nahmen wissenschaftliche Kreise Deutschlands erstmalig im 18. Jahrhundert Anteil. Im 16. Jahrhundert war die Frage nach der Erfindung und Herkunft des Papiers überhaupt noch nicht gestellt worden; im folgenden Jahrhundert hatte zwar der gelehrte Pastor Wolfgang Jacob Dümler 1664 eine ausführliche Darstellung der Papiermacherei seiner Zeit gegeben, einleitend aber festgestellt, daß man von dem Erfinder der weißen Kunst nichts wisse; ein schon mehr wissenschaftlich gerichtetes Interesse verriet der Prager Jesuit Boleslav Balbinus in seiner Geschichte des Königreichs Böhmen bezüglich der böhmischen Papiermühlengründungen; aber noch der kaiserliche Rat Johann Joachim Becher, der erstmalig den „Holländer“ erwähnt, erklärt 1682 in seinem Büchlein „Närrische Weißheit und Weise Narrheit“, daß man nicht wisse, „wer das Papiermachen erfunden, welches eine feine, doch wunderliche Invention“ sei. Das ändert sich wesentlich im 18. Jahrhundert. Der Kanzler und Professor der Universität Halle, Johann Peter Ludewig, trat 1736 mit einem Preisausschreiben hervor, das demjenigen 12 Dukaten verhieß, der die Frage löse: „Wann das heutige Haderlumpenpapier erfunden worden“. Wenn

sich auch nur eine einzige Antwort einstellte, so bedeutet Ludewigs Appell an die wissenschaftliche Welt dennoch den Beginn eingehender Forschungen in der Folgezeit. Der Stettiner herzogliche Jagdrat Hering, Professor am dortigen Gymnasium, ließ im gleichen Jahre „aus Liebe zum Publico“ ein Schriftchen erscheinen, in dem er „Unvorgreifliche Gedancken über die Frage: wenn das heutige Papier, so aus zerstoßenen und gestampften Leinwandlappen verfertigt wird, erfunden werden?“ entwickelte und als erster Wasserzeichen in Kupferstich abbildete. (Neudruck mit Nachwort, Stettin 1935.) Der gelehrte Meermann übertrug Herings Abhandlung ins Lateinische und nahm sie in seinen 1767 erschienenen Briefwechsel auf. Hinter Halle mochte die Königliche Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen nicht zurückstehen. Sie schrieb 1755 einen Preis von 25 Dukaten aus, den der Registrator Johann Daniel Fladd, später kurpfälzischer Rat in Heidelberg, erhielt „wegen Ausfindung des ältesten Linnenpapiers“. Allerdings war dabei die älteste der von Fladd vorgelegten Papierurkunden, die er ins Jahr 1342 versetzte, von der Gesellschaft der Wissenschaften „auch nur für ungewiß“ angenommen worden (Krünitz).

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nimmt das Interesse am Papier und seiner Geschichte weiter zu, auch in Laienkreisen, wie dies Aufsätze in Kalendern und Almanachen der Zeit zeigen. Vor allem sind es aber zunächst technische Fragen, die behandelt werden. Neben den Maschinen- und Mühlenbaubüchern von Leupold, Beyer, Sturm erscheinen die technisch-handwerklichen Werke von Halle, Beckmann und Gabriel Christoph Benjamin Busch's „Handbuch der Erfindungen“, das in seiner vierten Auflage 12 Bände umfaßt (1802—22).

Jedoch auch die eigentliche Papiergeschichtsforschung steht nicht stille. 1779 faßte Georg Friedrich Wehrs das damalige Wissen vom



Papier in einer kleinen Studie über das Papier knapp zusammen. Vor allem aber legte 1784 der gelehrte Leipziger Buchdrucker Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf seinen wohldokumentierten „Versuch, den Ursprung der Spielkarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneidekunst in Europa zu erforschen“ vor, der die Grundlage aller weiteren Forschungen wurde; so auch für G. F. Wehrs umfangreiche Arbeit „Vom Papier, den vor der Erfindung desselben üblich gewesenen Schreibmassen und sonstigen Schreibmaterialien“, Halle 1789, mit „Supplementen“ von 1790. Im 19. Jahrhundert macht die deutsche Papiergeschichtsforschung anfangs nur langsame Fortschritte. Gotthelf Fischer machte zwar bereits 1804 einen „Versuch, die Papierzeichen als Kennzeichen der Altertumskunde anzuwenden“, doch blieb er zunächst ohne Nachfolge. Friedrich Keinz erwarb sich ein Verdienst durch Untersuchung der Wasserzeichen in den Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek.

Ausführlich handelt von Papier und Papp Johann Georg Krünitz' 242 bändige „Ökonomisch-technologische Encyclopädie“ (1773 bis 1858); A. L. Keferstein verfaßte für die „Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste“ von Ersch und Gruber (1818—89) den einschlägigen Artikel über Papier.

Aber erst gegen das Ende des Jahrhunderts erfuhr die Papiergeschichtsforschung einen neuen Auftrieb. 1887 erschien Karabaceks ausführliche Geschichte des arabischen Papiers, dazu die Untersuchungen von Wießner und 1894 legte Edmund Marabini den 1. Band seiner „Bayerischen Papiergeschichte“ vor, die er leider nur bis zum 2. Bande fortführen konnte. Mit den Forschernamen Kirchner und von Höhle befinden wir uns bereits im 20. Jahrhundert, dem es vorbehalten blieb, gründlicher als zuvor der Geschichte des Papiers nachzugehen, namentlich seine Erfindung und seine Ausbreitung nach Osten und Westen aufzuhellen.

Für Deutschland hat die Mühlenforschung beachtliche Ergebnisse gehabt, desgleichen konnte die Papiermacher-Geschlechterforschung mehrfach gefördert werden. Gleichwohl ist man sich darüber klar, daß alle diese Forschungen nur Bausteine zu einer künftigen, auf wissenschaftlichem Fundament ruhenden Geschichte des Papiers und seiner Wasserzeichen sind, daß eine solche zur Zeit aber noch nicht möglich sein kann. Der bisher geschaffene Unterbau reicht, so wenig wie für andere Länder, auch bei Deutschland nicht aus, um darauf das Gebäude einer exakten Geschichte des Papiers zu errichten. Es fehlen vor allem noch archivalische Forschungen, um mehr Sicherheit in die Frühzeit der deutschen Mühlen Gründungen zu bringen, es fehlt eine Sammlung des urkundlichen Materials über die Mühlen und Papiermacher, desgleichen eine solche der amtlichen Verordnungen, es fehlen Untersuchungen über die Wandlungen der Preise und Formate, ganz zu schweigen von den Wasserzeichen. Hier wäre ein neuer „Briquet“ wünschenswert, da es ja kaum möglich ist, eine Publikation der Wasserzeichen nach 1600 ins Auge zu fassen, die ins Uferlose gehen würde. Es liegt überdies bei der Papiergeschichte genau wie bei der Geschichte der Buchdruckerkunst: mit steigender Ausbreitung verliert sich das Interesse an der Masse der Buchdrucker ebenso wie an der der Papiermacher und nur noch die hervorragendsten Unternehmen und Männer des Gewerbes lohnen eine eingehendere Forschung.

Seit langem machte sich die Notwendigkeit geltend, in irgend einer Weise der papiergeschichtlichen Forschung einen sicheren Halt zu geben, der leidigen Zersplitterung entgegenzuwirken und vor allem eine Stelle zu haben, an die man sich zu Auskunfts- und Raterteilung in papierhistorischen Fragen wenden konnte. Nur auf diesem Wege war zu hoffen, den auch auf papier-

geschichtlichem Gebiete noch immer blühenden Dilettantismus mit der Zeit auszurotten.

Um für die deutsche papiergeschichtliche Forschung eine zentrale Arbeitsstätte zu schaffen, wo alles papiergeschichtliche Material nach Möglichkeit gesammelt und ausgewertet werden soll, wo vor allem die Sammlung der Wasserzeichen in archivalischer Form als Forschungs- und Auskunftsmittel betrieben werden kann, hatte sich der für die Papiergeschichte seit langem interessierte, in bibliophilen Kreisen besonders bekannte Papierfabrikant Armin Renker in Zerkall bei Düren, der Verfasser des „Buchs vom Papier“, seit Jahren für die Begründung einer Forschungsstelle für Papiergeschichte eingesetzt. Seine unablässigen Bemühungen waren schließlich von Erfolg gekrönt. Der Verein der Zellstoff- und Papier-Chemiker und -Ingenieure, dessen Unterausschuß für Papiergeschichte A. Renker leitet, nahm sich der Sache an und nach mühevollen Vorarbeiten hatte A. Renker am 1. Oktober 1938 die Genugtuung, der wissenschaftlichen Welt die Begründung der Forschungsstelle Papiergeschichte beim Gutenbergmuseum in Mainz bekanntgeben zu können. Als deren Leiter wurde der in Fachkreisen längst durch seine gründlichen papiergeschichtlichen Studien und Sammlungen bekannte Dipl.-Kaufmann Alfred Schulte gewonnen, der aus einer alten rheinisch-westfälischen Papiermacherfamilie stammt<sup>1)</sup>.

Über die Arbeiten der Forschungsstelle liegen bis jetzt zwei Tätigkeitsberichte für die Jahre 1939 und 1940 vor, aus denen zu ersehen ist, daß gegenwärtig noch die Materialsammlung im Vorder-

---

<sup>1)</sup> Bemerkenswert ist, daß es ihm gelang, in verschiedenen Gegenden Deutschlands noch zünftig gelernte Handpapiermacher ausfindig zu machen, von denen er sich eingehend über alle Einzelheiten des Handwerks, der Bräuche und des Lebens in den alten Papiermühlen unterrichten lassen konnte. Er ist der erste, der aus diesem ererbten Beruf heraus in die Reihe der deutschen Papierforscher eintrat.

grunde steht. Hier ist der Zustrom an Wasserzeichenpapieren so erheblich, daß ihre Registrierung nur allmählich vor sich gehen kann. Der Ausbau der Fachbibliothek wird ständig gefördert. Da die Stadtbibliothek Mainz und die Bibliotheken im benachbarten Frankfurt und Darmstadt mit reichen Schätzen zur Verfügung stehen, kann man sich auf die reine Fachliteratur beschränken und für weitere Studienzwecke diese Bibliotheken in Anspruch nehmen. Wesentlich ist, daß gegenwärtig in der Forschungsstelle die Nachlässe der drei bedeutenden Forscher Marabini, Kirchner und Höble vereinigt sind, deren Auswertung vermutlich noch manches wichtige Resultat ergeben wird. Als Organ für Publikationen steht der Forschungsstelle das Gutenberg-Jahrbuch zur Verfügung, das seit einigen Jahren regelmäßig eine Reihe papiergeschichtlicher Aufsätze bringt, darüber hinaus stellen sich das „Wochenblatt für Papierfabrikation“ in Biberach, das in einer eigenen Abteilung Beiträge zur Papiergeschichte bringt, und die Zeitschrift „Der Papierfabrikant“ für papiergeschichtliche Arbeiten zur Verfügung. Auch das „Archiv für Buchgewerbe“ unterstützt die Forschung durch Aufnahme von in seinen Rahmen passenden Beiträgen. Zu wünschen wäre, daß die Forschungsstelle künftig wissenschaftliche Hilfsarbeiter heranbilden könnte, um über das Sammeln, Ordnen und Auskunfterteilen hinaus Zeit für die eigentliche Forschungsarbeit zu gewinnen, die sich außerdem ja nicht nur auf die Ergründung der deutschen Papiergeschichte beschränken darf.

Über die literarische Tätigkeit des Leiters der Forschungsstelle gibt das in diesem Band erscheinende Verzeichnis seiner Arbeiten Auskunft. Seine Bemühungen um eine künftige kritische Bibliographie der papiergeschichtlichen Literatur dokumentieren sich bisher in zwei Veröffentlichungen über „Verborgene papiergeschichtliche Literatur“ (in Wbl. f. Papierfabr. 1939, 13) und über „Die Papier-

geschichtliche Literatur von Baden“ (ebd. 1940, 29), denen weitere folgen sollen. Es zeigt sich, daß hier auch die in Tageszeitungen, Heimatblättern und an sonst entlegenen Orten erschienenen Aufsätze in kritischer Auswahl erfaßt werden, was um so wertvoller ist, als darauf die „Internationale Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens“ nicht eingehen kann. Da an eine umfassende Bibliographie der papiergeschichtlichen Literatur des In- und Auslandes zur Zeit noch nicht gedacht werden kann, wäre es vielleicht angezeigt, wenn die Forschungsstelle zunächst einen Katalog ihres eigenen reichen Bestandes herausgeben würde.

Eine ihrer Hauptaufgaben erblickt die „Forschungsstelle“ darin, Bearbeitern von papiergeschichtlichen Themen bei der Abfassung ihrer Arbeiten mit Rat und Tat zur Seite zu stehen. Auf Grund ihres reichen Materials in Verbindung mit dem ausgebreiteten Fachwissen ihres Leiters vermag die „Forschungsstelle“ der Wissenschaft vom Papier auf diese Weise außerordentlich nützlich zu sein und es empfiehlt sich, ihren Rat in allen Fragen einzuholen, für die gegenwärtig noch Zweifel und Unsicherheiten bestehen.

Mit der Begründung der „Forschungsstelle“ ist die papiergeschichtliche Forschung in ein neues Stadium ihrer Betätigung eingetreten und wird, nach den bisherigen Leistungen zu urteilen, mehr und mehr ihre Aufgabe, dem gesamten Schrift- und Buchwesen als unentbehrliche Hilfswissenschaft zu dienen, erfüllen können.

#### VERZEICHNIS PAPIERGESCHICHTLICHER ARBEITEN

VON HANS H. BOCKWITZ (1935—1941)

Zur Kulturgeschichte des Papiers. Stettin 1935. 106 S. 4<sup>o</sup>. Mit zahlr. Abb. u. farbigen Tafeln. (Sonderabdruck aus: Die Chronik der Feldmühle. Stettin 1935.)

Eine alt-holländische Papier-Wassermühle. In: Archiv f. Buchgewerbe, 1936, 3. Mit Abb.

Die Papiermühle zu Serrières bei Neuchâtel und ihr Privileg vom Jahre 1477.  
In: Archiv f. Buchgewerbe, 1936, 5. Mit Abb.

Die früheste Abbildung des Hadernschneiders. In: Archiv f. Buchgewerbe,  
1936, 9; Zellstoff u. Papier, 1936, 12. Mit Abb.

Neudrucke papiergeschichtlicher Dokumente:

1. Hering, Johann Samuel, Unvorgreifliche Gedancken . . . wenn das heutige Papier . . . erfunden. Alten-Stettin 1736 (Neudrucke 1935 u. 1936). Mit einem Nachwort.
2. Beckmann, Johann, „Papiermacherey“. Goettingen 1777 (Neudruck 1936). Mit einem Vorwort.
3. Keferstein, Georg Christoph, Unterricht eines Papiermachers an seine Söhne. Leipzig 1766 (Neudruck 1936). (Mit Erläuterungen von Alfred Schulte.)

Neudruck eines papiergeschichtlichen Dokuments (Bespr. von Kefersteins „Unterricht“). In: Archiv f. Buchgewerbe, 1936, 11.

Liegt in den alten Wasserzeichen ein verborgener Sinn? In: Wbl. f. Papierfabr., 1937, 33.

Die frühesten Abbildungen der deutschen Geschirre. In: Wbl. f. Papierfabr., 1937, 37. Mit Abb.

Das „deutsche Geschirr“ in Heinrich Zeisings „Theatrum machinarum“. In: Wbl. f. Papierfabr., 1937, 40.

Zukunftsaufgaben der Papiergeschichtsforschung. In: Wbl. f. Papierfabr., 1937, 43.

Die „Papierliteratur“ im Rahmen der „Internationalen Bibliographie des Buch- und Bibliothekswesens“ 1926—1935. In: Wbl. f. Papierfabr., 1937, 45.

Die deutsche Papiergeschichtsforschung. Ein Überblick über ihren gegenwärtigen Stand. In: Wbl. f. Papierfabr., 1937, 48.

Ein englischer Konsulatsbericht von 1870 über japanische Papiermacherei. In: Wbl. f. Papierfabr., 1938, 8. Mit Abb.

Die Leipziger Windpapiermühle vom Jahre 1801. In: Wbl. f. Papierfabr., 1938, 10. Mit Abb.

Zur französischen Papiergeschichtsforschung der Gegenwart: Henri Alibaux-Lyon und seine papiergeschichtlichen Arbeiten. In: Wbl. f. Papierfabr., 1938, 30.

Neue Beiträge zur Papiergeschichte im Gutenberg-Jahrbuch 1938 (Bespr.). In: Wbl. f. Papierfabr., 1938, 32.

Zur Geschichte der ältesten englischen Papiermacherei. In: Wbl. f. Papierfabr., 1938, 33.

- Zur Wirtschaftslage der Papiermacher und Buchdrucker im Zeitalter Gutenbergs. In: Wbl. f. Papierfabr., 1938, 37.
- Papiermacher und Buchdrucker im Zeitalter Gutenbergs. Sonderabdruck des vorstehenden Aufsatzes von der Lehrwerkstatt für Schriftsatz und Druck der Gewerbeschule Zittau. 1939. 20 S. 8°.
- Die früheste Erwähnung und älteste Abbildung des „Holländers“. In: Wbl. f. Papierfabr., 1938, 41. Mit Abb.
- Die ältesten Abbildungen zur Geschichte des Pergamenthandwerks. In: Wbl. f. Papierfabr., 1938, 49. Mit Abb.
- „Pergamena graeca.“ Ein papiergeschichtliches Problem. In: Wbl. f. Papierfabr., Sondernummer, 1938.
- Neuere papiergeschichtliche Literatur (Bespr.). In: Archiv f. Buchgewerbe, 1938, 9.
- Papiergeschichte als Wissenschaft. In: Archiv f. Buchgewerbe, 1938, 10.
- Ungelöste Fragen der Papiergeschichtsforschung. In: Der Papierfabrikant, 1938, 7.
- Alte Abbildungen zum Papierfärberhandwerk. In: Der Papierfabrikant, 1938, 13. Mit Abb.
- Altägyptischer Papyrushandel um 1000 v. Chr. In: Der Papierfabrikant, 1938, 33.
- Das Papier und seine Geschichte in lexikalischer Behandlung. In: Papierzeitung, 1938, Januar.
- Ein Gedenkjahr der Papiermacherei im Jubeljahr der Buchdruckerkunst. In: Der Altenburger Papierer, 1938.
- Eine papiergeschichtliche Rarität (Originale zu den Schaefferschen Kupfern). In: Philobiblon, 1938, 5.
- Übersetzung von H. Alibaux' Papyrus und Papier auf Sizilien im Mittelalter. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 1.
- Goethe und Lichtenberg als Papierfreunde. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 8.
- Die beiden ältesten chinesischen und japanischen Papiermacher-Handbücher. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 8.
- Stammt das älteste chinesische Papier vom Jahre 150 n. Chr.? In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 11.
- Übersetzung von H. Alibaux' Moderne Papyrusherstellung in Syrakus. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 11. Mit Abb.
- Willcox Papier. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 11.
- Hat die orientalische Papiermacherei bereits mechanische Stampfwerke gekannt? In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 16. Mit Abb.
- Ahasveri Fritzschs Abhandlung von denen Papiermachern. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 18.

- Neue Forschungen zur altitalienischen Papiergeschichte. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 22. Mit Abb.
- Hier irrte Shakespeare betr. Englands ältester Papiermühle. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 22.
- Die drei ältesten Papiermacher-„Handbücher“ des Orients. In: Der Papierfabrikant, 1939, 25.
- Ein Papiermuseum in Cambridge (Mass.). In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 30. Mit Abb.
- Neue Forschungen zur Geschichte des Papiers im Gutenberg-Jahrbuch 1939 (Bespr.). In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 34.
- Bilder aus dem Papiermachedorf Hanoi in Tonkin. In: Wbl. f. Papierfabr., 1939, 34.
- Zur Geschichte des Papiers und seiner Wasserzeichen. In: Archiv f. Buchgewerbe, 1939, 8.
- Zur Lebensgeschichte des Erfinders der Papiermaschine. In: Archiv f. Buchgewerbe, 1939, 8.
- Wer war der Erfinder des Velinpapiers? In: Der Papierfabrikant, 1939, 8.
- Zur Frühzeit des Papiers auf Sizilien: Zwei neue Dokumente aus spanischen Archiven. In: Philobiblon, 1939, 3.
- Die Gutenbergbibel als Pergament- und als Papierdruck. In: Wbl. f. Papierfabr., 1940, 25. Mit Abb.
- Geschichte der Papiererzeugung im Donaauraum (Bespr. von Thiel). In: Wbl. f. Papierfabr., 1940, 34.
- Neue Ergebnisse der Papiergeschichtsforschung im Gutenberg-Jahrbuch 1940 (Bespr.). In: Wbl. f. Papierfabr., 1940, 51.
- Die letzte Windpapiermühle (in Holland). In: Archiv f. Buchgewerbe, 1940, 1. Mit Abb.
- Neue Ergebnisse der deutschen Papiergeschichtsforschung (Bespr. von Thiel). In: Börsenblatt f. d. deutschen Buchh., 1940, 235.
- Neue Ergebnisse der Papiergeschichtsforschung (Bespr.). In: Archiv f. Buchgewerbe, 1941, 5.
- „Das Papier und sein Zeichen“ (Bespr. von Beyerling, Zanders-Festschrift 1940). Archiv f. Buchgewerbe, 1941, 3.
- Zur Geschichte des Papiers. Einleitung zu: Hoyer, Papierkunde, Leipzig 1941. (Teilabdruck aus: Archiv f. Buchgewerbe, 1939, 8.)
- Die deutsche Papiergeschichtsforschung und die Forschungsstelle für Papiergeschichte. In: Buch u. Schrift, 1941, N. F. IV.
-



JOHANN FRIEDRICH UNGER, DER ERNEUERER  
DES DEUTSCHEN HOLZSCHNITTS

VON HERMANN BARGE

Nur geringe Beachtung ist bislang in der Fachliteratur der Wiederbelebung des deutschen Holzschnitts zuteil geworden, dem nach langem Darniederliegen noch einmal in der Buchillustration des 19. Jahrhunderts eine wichtige Rolle zufallen sollte. Den neuen Aufschwung der Holzschneidekunst in Deutschland führte Johann Gottlieb Friedrich Unger (1753—1804) herbei, eine Persönlichkeit von großem geistigem Weitblick, mit dessen Tätigkeit als Holzschneider sich zu befassen, schon um der großen allgemeinen Gesichtspunkte willen lohnt, die ihn bei seinem Schaffen leiteten. Unger hat als Mittler die geistigen Errungenschaften der Epoche, welcher er angehörte, breiten Schichten seiner Zeitgenossen zugänglich gemacht. Eines feinen Verständnisses für die geistigen Strömungen und seelischen Regungen seines Zeitalters fähig und ausgestattet mit einer wahrhaft universalen Bildung, hat er doch allezeit seine Kräfte in den Dienst bestimmter, zwar umfassender, aber klar umgrenzter Aufgaben gestellt, die sich mit den praktischen Erfordernissen des Lebens berührten. Auf das Buchgewerbe hat sich seine gesamte Lebensarbeit erstreckt. Dabei umfaßte seine Tätigkeit fast alle buchgewerblichen Zweige. Bereits in jungen Jahren beschäftigte er sich mit dem Holzschnitt. Als Buchdrucker verschaffte er sich durch seine Leistungen so großes Ansehen, daß

er 1788 zum akademischen Drucker ernannt wurde und 1790 Aufnahme in die Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin fand. Zu den Autoren seines Verlages zählten die bedeutendsten Geister seiner Zeit — neben Goethe und Schiller auch die hervorragenden Vertreter der Frühromantik. Seit 1802 war er als Mitbesitzer, Herausgeber und Drucker der Vossischen Zeitung auch im Zeitungsverlage tätig. Seiner Schriftgießerei gliederte er eine Notengießerei an, aus der Proben hervorgingen, die Goethe als eine „wahre typographische Zierde“ bezeichnete. Endlich hat er durch Schaffung einer mustergültigen neuen Fraktur sich im damaligen deutschen typographischen Gewerbe die führende Stellung errungen: noch heute genießt die nach ihm benannte und wieder zum Leben erweckte „Unger-Fraktur“ großes Ansehen und erfreut sich weitgehender Verwendung<sup>1)</sup>.

Wir beschränken uns darauf, die Bedeutung Ungers auf dem Gebiete der Holzschneidekunst vor Augen zu führen. Auf sie wurde er frühzeitig — wohl schon in den Knabenjahren — durch seinen Vater Johann Georg Unger (1715—1788) hingelenkt. Des älteren Unger darf in der Geschichte des Holzschnitts nicht vergessen werden, den er fast zweihundert Jahre, nachdem der Verfall der Holzschneidekunst eingetreten war, als erster in Deutschland wieder auf künstlerische Höhe zu bringen trachtete, wenn auch seine Leistungen noch weit hinter denen des Sohnes zurückstehen. Im Dorfe Goes bei Pirna in Sachsen geboren, lernte Johann Georg Unger in einem kleinen Pirnaischen Betriebe den Buchdruck. Herbst 1740

---

<sup>1)</sup> Die typographischen Verdienste Ungers sind eingehend behandelt worden von Ernst Crous. Die Schriftgießereien in Berlin von Thurneyßen bis Unger, Berlin 1928 (Privatdruck der H. Berthold A. G.), S. 67 ff. — Eine allgemeine Würdigung hat Unger jüngst erhalten in dem Aufsatz von Eberhard Hölcher, Güsse von Friedrich Unger, Klimschs Druckerei-Anzeiger, Jg. 1937, Nr. 28 vom 16. Juli.

siedelte er nach Berlin über, wo er zunächst in der Kunstschen Druckerei tätig war, sich aber nebenher in den karg bemessenen Mußestunden auch in der Kunst des Holzschneidens übte, der er sich seit 1757 ausschließlich widmete. Johann Friedrich Unger stellte dem Vater in seiner Abhandlung „Über Holzschneidekunst“, die im 3. Band des Jahrgangs 1798 der in seinem Verlage erscheinenden „Jahrbücher der preußischen Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms III.“ steht, das ehrenvolle Zeugnis aus, er habe „durch die Kraft seines schönen Genies getrieben“ seine Kunst ohne alle Anweisung und Aufmunterung zu einer Höhe gebracht wie noch keiner vor ihm. Ausführlicher würdigte der Sohn des Vaters Lebenswerk durch den zehnten Jahrgang<sup>1)</sup> nach dessen Tode und im gleichen Bande der „Jahrbücher“ herausgekommenen Aufsatz „Denkmahl eines berlinischen Künstlers und braven Mannes“<sup>2)</sup>. Aus ihm erfahren wir, mit wie außergewöhnlichen Schwierigkeiten Johann Georg Unger zu kämpfen hatte, um sich als Holzschneider durchzusetzen. Da es ihm an den erforderlichen Instrumenten für die Ausübung seiner Kunst fehlte, blieb ihm nur übrig, daß er sie selbst herstellte, mühselig schmiedete er sie sich aus einer zerbrochenen Degenklinge zurecht. Obgleich ihn der Berliner Buchdrucker und Verleger Winter zur Ausschmückung seiner Verlagswerke mit Vignetten heranzog, geriet er mit seiner zahlreichen Familie in ernste wirtschaftliche Verlegenheiten, aus denen er erst befreit wurde, als er für Tabakfabrikanten und später für die von Friedrich II. errichtete Tabak-Administration Etiketts in Holz zu schneiden beauftragt wurde, die gegenüber den bisher üblich gewesenen Kupfer-

<sup>1)</sup> Nicht ein Jahr, wie irrtümlich bei Nagler, Künstlerlexikon 19. Band, München 1849, angegeben ist.

<sup>2)</sup> Die Abhandlung ist mit einem von Wagner gezeichneten und von Bause gestochenen Kupferstich-Porträt Johann Georg Ungers versehen. Sie erschien auch separat.

abdrücken der Verzierungen auf Tabakspaketen eine wesentliche Ersparnis bedeuteten. Der drückenden Nahrungssorgen für eine gewisse Zeit ledig, arbeitete der ältere Unger nunmehr mit erneutem Eifer darauf hin, sich in seiner Kunst zu vervollkommen. Einen schönen Erfolg dieser Bemühungen stellen die nach Vorlagen des bekannten Zeichners und Kupferstechers Johann Wilhelm Meil geschnitten fünf, in landschaftliche Szenerie hineingestellten Figuren dar, die er im Jahre 1779 als 68jähriger vollendete und in Kommission bei dem Berliner Buchhändler G. G. Lange erscheinen ließ, unter dem Titel: „Fünf in Holz geschnittene Figuren nach Zeichnungen J. W. Meil, wobey zugleich eine Untersuchung der Frage, ob Albrecht Dürer jemals Bilder in Holz geschnitten? von Unger, dem älteren, Formschneider“<sup>1)</sup>).

In der zusammen mit sechs Holzschnitt-Figuren des jüngeren Unger herausgegebenen Abhandlung Friedrich Jakob Wippels über die märkische Formschneiderei, die am Ende das Datum „12. März 1779“ trägt, wird das Erscheinen der Arbeit des älteren Unger mit folgenden Worten angekündigt: „In einigen Monathen werden von ihm fünf, für die Liebhaber der Kunst in Holz geschnittene Figuren erscheinen: da sie von Meil gezeichnet und grösser als die seit langen Zeiten erschienene Holzschnitte sind, auch Kreuzschnitte haben, und der Künstler gewiß alles mögliche leisten wird: so wird sich mit

---

<sup>1)</sup> Diese Holzschnitte sind vorhanden im Berliner Kupferstichkabinett, wo auch ein großes in Holz geschnittenes Bildnis Friedrichs des Grossen vom] älteren Unger aufbewahrt wird. — Ebenda befindet sich eine reiche Sammlung von Holzschnitten Johann Friedrich Ungers. Auf sie gründet sich unsere Darstellung. Alle wesentlichen Arbeiten des jüngeren Unger sind in Berlin vorhanden. Doch fehlt die Folge von 6 Blättern nach Meil, die Bettler darstellen. Von ihnen sind nach Th. Kutschmann, Geschichte der deutschen Illustration (1899), S. 146 die Holzstöcke im Besitze der Firma Georg Reimer in Berlin. Kutschmann bringt hinter S. 120 (zu S. 146) die Abbildungen von drei Bettlergestalten.

ihnen nicht nur die vierte Periode der Geschichte der Formschneidekunst in der Mark, im achtzehnten Jahrhundert, sondern auch die erste Periode der Wiederherstellung des Formschneidens überhaupt anfangen.“ Als erste Periode der märkischen Formschneiderei im 18. Jahrhundert hatte Wippel die Zeit von 1700 bis 1750 bezeichnet, in der nur wenige Formschneider zu Berlin tätig waren, darunter der ältere Birnstiel. In der zweiten Periode, seit 1750, übten Friedrich Wilhelm Birnstiel, Sohn des eben erwähnten Holzschneiders, und Karl Wilhelm Lachmann die Formschneiderei in Berlin aus. Den Beginn der dritten Periode datiert Wippel mit den früheren Arbeiten Johann Georg Ungers, unter denen er als besonders tüchtige Leistungen dessen fünfzig Vignetten im *Speculum Naturæ* (Berlin, 1761 und 1765, in 4) hervorhebt.

Inzwischen hatte sich auch der jüngere Unger in der Holzschneidekunst so weit vervollkommnet, daß er mit eignen Leistungen vor die Öffentlichkeit treten konnte. Eine Jugendarbeit von ihm war das in Buntdruck ausgeführte Porträt des älteren Breitkopf: wenn anders es ihm, wie es in den Beständen des Berliner Kupferstichkabinetts vermerkt ist, zuzuweisen ist, und nicht dem Vater, müßte er es im Alter von 17 Jahren angefertigt haben, denn das Bildnis trägt die Aufschrift „Bernardus Christophorus Breitkopf Aetat. LXXV“ — und Breitkopf war 1695 geboren. Dem jüngeren Unger kam die ihm durch den Vater vermittelte Bekanntschaft mit J. W. Meil zugute. Denn dieser hat, wie bereits dem Vater, so auch ihm für zahlreiche seiner Holzschnitte die Zeichnungen geliefert. Wir dürfen annehmen, daß Unger — in dem Maße, als er in seiner Künstlerschaft reifer wurde — an der Auswahl der darzustellenden Motive und an der Art ihrer Gestaltung über die Tätigkeit des Holzschneidens hinaus neben Meil selbständigen Anteil genommen hat. 1779, in dem gleichen Jahre, dem — wie wir sahen

— auch die fünf in Holz geschnittenen Figuren des Vaters Unger (seine beste Leistung!) angehören, erschien einige Monate vor diesen, neben Schattenrissen sechs berlinischer und Schattenrissen sechs auswärtiger Gelehrter<sup>1)</sup> von Johann Friedrich Unger die erste größere Holzschnittfolge, in Kommission bei dem bekannten Breslauer Verleger Johann Friedrich Korn dem Älteren: „Sechs Figuren für die Liebhaber der schönen Künste, in Holz geschnitten von Johann Friedrich Gottlieb Unger, dem jüngeren, Formschneider zu Berlin und mit einer Abhandlung begleitet, worin etwas von märkischen Formschneidern und in der Mark gedruckten Büchern, in welchen sich Holzschnitte befinden, gesagt wird“ (Ex. in der Berliner Staatsbibliothek). Die beigegebene Abhandlung hatte, wie bereits erwähnt, Friedrich Jakob Wippel zum Verfasser (Nagler, Künstlerlexikon, 19. Band, 1849, Nr. 8). Es sind fesselnde Gestalten, die hier vorgeführt werden. In der überlieferten Rokokomanier ist nur das Bild der im Freien einerschreitenden und am linken Arm einen Korb mit Früchten tragenden Bäuerin gehalten (Abbildung bei Biedermann, S. 192). An den übrigen Darstellungen überrascht angesichts der Zeit ihrer Entstehung die Auswahl der Gegenstände, die dargestellt werden, und das weder mit dem Geist der Empfindsamkeit noch mit dem des Klassizismus im Einklang stehende Bestreben, die Natur — und zwar im vorliegenden Falle die Menschennatur — unverfälscht wiederzugeben. Mit dem Realismus Chodowieckis hat der Ungers gemein, daß er wie jener seine Vorwürfe dem Leben des Alltags entnimmt. Aber während Chodowiecki Szenen bevorzugt, in denen ein Frieden und innere Harmonie ausstrahlendes schlichtes Menschentum vor Augen tritt, führen die

---

<sup>1)</sup> Ein Faksimile des Schattenrisses Goethes bei F. Freih. v. Biedermann, Johann Friedrich Unger im Verkehr mit Goethe und Schiller (1927), hinter S. XXXII.

von Unger gewählten Objekte in menschliche Sorgen und menschliches Elend hinein. Bei einigen seiner Gestalten erscheint geradezu



*Abbildung 1. Mann, eine Schnapsflasche zum Munde führend*

der Naturalismus einer späteren Zeit vorausgenommen, so bei einer Frau mit Höcker und vorstehendem Leib, die von abstoßender Häßlichkeit ist, und (Abbildung 1) bei dem eine Schnapsflasche zum Munde führenden alten Manne, dessen Gesichtszüge eine er-

schreckende Verkommenheit offenbaren. Freilich, hinter dem Willen, die Dinge so zu sehen wie sie sind, steht bei Unger ein starkes soziales



*Abbildung 2. Bäuerin mit Kind*

Mitfühlen mit den Nöten der ins Unglück geratenen Menschen, wie es aus der Darstellung des verhärtet zu Boden schauenden Weibes spricht, dem ein verstörtes Kind zur Seite geht (Abbildung 2). Sehr gut gelungen ist auch die Figur des, einen Hund hinter sich her-



ziehenden Bauern<sup>1)</sup>. Wippel berichtet in seiner beigelegten Abhandlung (S. XXIV), Unger habe ihn beauftragt, den Liebhabern der Kunst „in seinem Nahmen bekannt zu machen: daß dies seine Erstlinge wären, die wenn sie billig beurtheilt werden solten, vieles zur Vergrößerung seines Fleißes beytragen und ihn aufmuntern würden die Zuneigung der Kunstliebhaber durch mehrere Stücke, welche bereits von Johann Wilhelm Meil gezeichnet sind, zu ver-



Abbildung 3. Lehrer mit Schülern

dienen.“ Im Charakter dieser Holzschnittfolge ähnlich sind die sechs Blätter Ungers, die Bettler zur Darstellung bringen, gleichfalls nach Zeichnungen Meils (Nagler 8)<sup>2)</sup>.

Eine stattliche Reihe sich zwar äußerlich anspruchslos gebender, aber gleichwohl in hohem Grade anziehender Bilder enthalten die „Vierundzwanzig in Holz geschnittenen Figuren von Johann Fr. Unger, Berlin 1787“ (Nagler 6). Es sind Vignetten zu einem

<sup>1)</sup> Wiedergabe bei Max Osborn, *Der Holzschnitt* (1905) Abbildung 63 und bei M. Bucherer und F. Ehlotzky, *Der originale Holzschnitt* (1914), S. 35.

<sup>2)</sup> Vgl. darüber Ende der Anmerkung S. 123.

ABC-Buch für Kinder, für die wiederum Meil die Zeichnungen geliefert hat. Der Gattung nach gehört diese Veröffentlichung zu den zahlreichen moralisch-didaktischen Kinderbüchern, deren Urbild der *Orbis pictus* („gemalte Weltkreis“) des Comenius vom Jahre 1658 war. Vielleicht war Unger zur Herausgabe dieser Holzschnitte durch die reizenden Kupferstiche angeregt worden, mit denen Carl Lebrecht Crusius Christian Felix Weißes ABC-Buch für Kinder



Abbildung 4. Eule mit Eichhörnchen

illustriert hatte. Die humane Tendenz des neuen Erziehungsverfahrens verrät das zur Einführung dienende Bild: vor einer oben bekränzten Tafel, auf die die Worte „Nach Verdienst“ geschrieben sind, steht ein Lehrer und setzt einem Knaben, den er vor sich hat, einen Kranz auf. An den Knaben schließt sich eine große Kinderschar an (Abbildung 3). Im übrigen aber treten bei unserer Bildfolge die pädagogischen Absichten gegenüber den künstlerischen mehr in den Hintergrund. Sichtlich bereitet es Unger Freude, sich im freien Spiel der Phantasie zu ergehen und den verschiedenartigsten Motiven mit seiner Kunst gerecht zu werden. Eine Reihe

reizender Szenen aus dem Tierleben läßt er vor uns erstehen. Durch ihre Kontraste belustigend sind die Darstellungen der mürrischen Eule und des stillvergnügten Eichhörnchens (Abbildung 4), des sich plusternden Truthahns und des blöde dreinschauenden Kaninchens (Abbildung 5), erheiternd wirkt auch der Kater, der trotz seiner Angriffsgelüste sich in respektvoller Entfernung von den Scheren des Krebses hält (Abbildung 6). Dann wieder werden Bilder aus dem Alltagsleben vorgeführt: ein Bauer mit Dreschflegel; eine melkende Magd (Abbildung 7); Gänseliesel (Abbildung 8); der Mitleid erweckende Bettler am Wege (Abbildung 9). Wieder andersgeartet ist das Motiv des Trompeters und Trommlers, beide in straff militärischer Haltung (Abbildung 10) und das des übermütig einherspringenden Narren (Abbildung 11).

Neben den erwähnten drei Holzschnittfolgen führen uns noch eine große Anzahl einzelner Holzschnitte in das Wesen der Ungerschen Kunst ein. Sie sind teils gesondert von ihm herausgegeben worden, teils als Illustrationen zu gedrucktem Text entstanden. Im einzelnen ihre Fundstellen festzustellen, würde viel Mühe verursachen und über die Ziele, die wir uns mit unserer Arbeit gesteckt haben, hinausgehen. 1794 erhielt Unger von der Akademie der Wissenschaften die Kalenderpacht zugesprochen, die das Recht auf die Herausgabe einer ganzen Reihe von Kalendern in sich schloß. Daß er diese Kalender, wenschon nur vereinzelt, mit seinen Schnitten ausgeschmückt hat, geht aus seiner Äußerung in der Abhandlung „Über Holzschneidekunst“ (a. a. O., S. 176) hervor: „Hier könnte man fragen, warum ich, als zeitiger Kalenderpächter, diese meine erlernte Kunst nicht häufiger darin anwende?“ So enthielt der Volkskalender zum Jahre 1796 zwei von Unger in Holz geschnittene geschichtliche Darstellungen. — Für den besten Holzschnitt Ungers betrachteten seine Zeitgenossen das Bild „Die Weiber von Weins-

berg“ in gr. Folio (Nagler 5)<sup>1</sup>. Zu diesem Holzschnitt fertigte J. C. Rosenberg nach einem Vorwurf von Rode die Zeichnung an. Wir sehen auf dem Bilde eine Schar Frauen, die teils ihre Männer auf dem Rücken durch das Stadttor tragen, teils mit ihren Männern kniend König<sup>2</sup> Konrad III. um Gnade anflehen. Dieser hält hoch zu Roß vor dem Tor und gibt durch eine Bewegung mit der linken Hand seinem Erstaunen über den Vorgang Ausdruck. — Unger pflegte auch

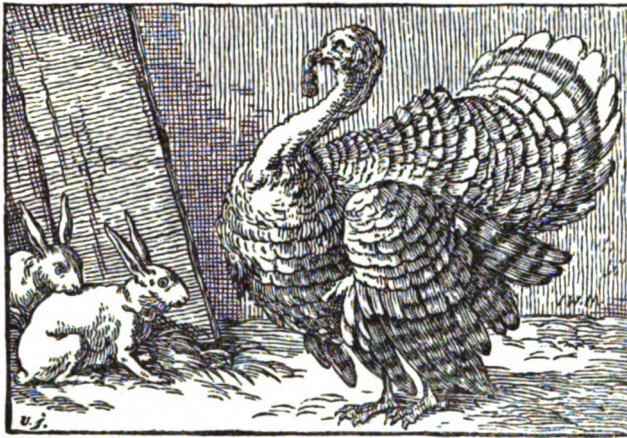
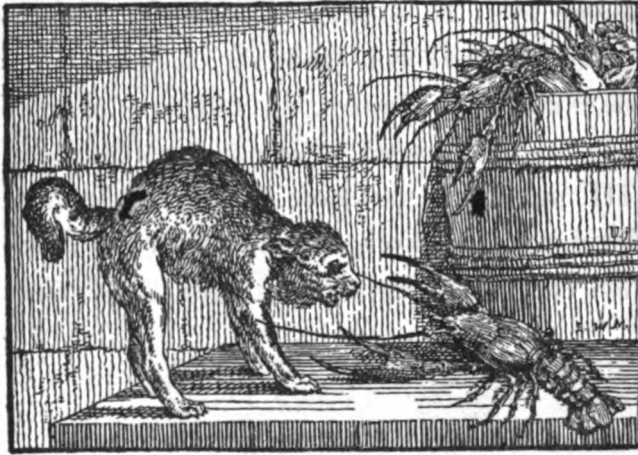


Abbildung 5. Truthahn und Kaninchen

das geschichtliche Porträt. Wir besitzen von ihm noch: ein Bildnis Martin Luthers im Oval (Nagler 1); ein etwas konventionell geratenes Medaillonbild des Großen Kurfürsten; ein in der Auffassung charakteristisches und technisch gut gelungenes Porträt Friedrich Wilhelms II. auf „Fein Königspapier“ aus der „Fabrique zu Spechthausen“ (Ab-

<sup>1</sup>) Unter den gegenwärtigen Verhältnissen ließ sich eine Reproduktion dieses Bildes, das eine besonders wertvolle Leistung Ungers darstellt, leider nicht bewerkstelligen. Wenn die Möglichkeit dazu gegeben sein wird, soll nachträglich eine Wiedergabe des Holzschnitts in diesem Jahrbuch erfolgen.

<sup>2</sup>) Nagler irrtümlich „Kaiser“. Konrad III., vor dem sich der Sage nach der Vorgang abgespielt hat, war König, nicht Kaiser.



*Abbildung 6*  
*Kater und Krebs*

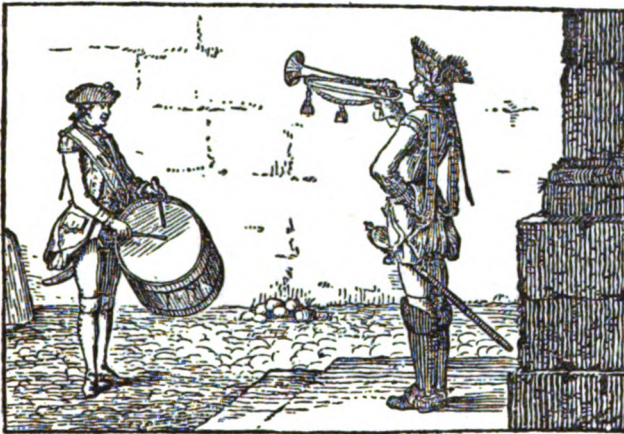


*Abbildung 7*  
*Melkende Magd*



*Abbildung 8*  
*Gänseliesel*

*Abbildung 9*  
*Blinder Bettler am Wege*



*Abbildung 10*  
*Trompeter und Trommler*

*Abbildung 11*  
*Narr, einherspringend*



bildung 12, Tafel I). Je mehr sich Unger in seiner Kunst vervollkommnete, um so schwierigere Aufgaben nahm er in Angriff. Indem er das für den Holzschneider besonders unerläßliche Gebot befolgte, die wesentlichen Momente bei der Wiegergabe des Gegenstandes herauszuheben, gelang es ihm, im schlichten Verfahren des Holzschnitts auch Vorgänge wirkungsvoll festzuhalten, die sich der spröden



*Abbildung 13. Bauer, von einem Herrn begrüßt, hinter ihm Schar vornehmer Herren*

Technik des Holzschneidens zu versagen schienen. Auf den Anbruch einer neuen Ära scheint das Bild hinzuweisen, das uns zeigt, wie ein vornehmer Herr vor den Augen einer Schar seiner Standesgenossen einen schlichten Bauern, vermutlich seinen Pächter, freundlich begrüßt (Abbildung 13, Nagler 14). Ergreifend wirkt der auf einem andern Holzschnitt dargestellte Vorgang: neben einem vom Blitz erschlagenen Mädchen, das unter einem Baume liegt, steht ein verzweiflungsvoll die Hände ringender junger Mann (Abbildung 14, Nagler 15). Stärkste Stimmungswerte birgt trotz seines kleinen

Formats ein Holzschnitt, auf dem eine männliche Gestalt die Hände zum nächtlichen Himmel emporstreckt: das Bild ist gleichsam vom Gefühl der Andacht durchflutet (Abbildung 15). — Wieder in eine ganz andere Welt führen sechs Vignetten zu Cervantes ein. Die von uns reproduzierte läßt Don Quichote vor uns erscheinen, wie er mit seinem Pferde von einem Stiere angerannt wird (Abbildung 16). Von anderen Holzschnitten Ungers erwähnen wir noch: spa-



*Abbildung 14. Junger Mann neben einem vom Blitz erschlagenen Mädchen*

zierengehende Männer; Ruine mit Eulen (Abbildung 17); Verbrecher im Marterkasten; Stadt mit Brücke; Heiliger einen nackten Mann führend; Neger und Missionar (Abbildung 18).

Über Ungers Kunst ist in dem Werke von M. Bucherer und F. Ehlotzky „Der Originalholzschnitt“ (1914) gesagt worden (S. 35): „Ungers Schaffen bedeutet einen letzten Versuch, dem Original-Holzschnitt gegenüber dem Holzstich wieder Geltung zu verschaffen“ (die Worte „letzten“ und „wieder“ sind von mir gesperrt). Dies Urteil bedarf sachlicher Berichtigung. Das Wort „wieder“



erweckt den Eindruck, Unger hätte, nachdem der Holzstich sich bereits siegreich durchgesetzt habe, noch einmal versucht, den alten Holzschnitt zur Geltung zu bringen. In Wahrheit hatte Unger als Holzschneider sein Werk im wesentlichen zum Abschluß gebracht, noch bevor der Engländer Thomas Bewick mit seiner neuen Technik des Holzstiches in Deutschland bekannt geworden war; es kann also Unger den Original-Holzschnitt gegenüber dem Holzstich nicht



*Abbildung 15. Betender Mann*

„wieder“ haben zur Geltung bringen wollen (des näheren werden wir das Verhältnis Ungers zu Thomas Bewick unten behandeln). — Sodann aber wird durch die Wendung, Ungers Schaffen bedeute „einen letzten Versuch“, die Vorstellung erweckt, als stünde er am Ende einer zusammenhängenden Reihe von Holzschneidern, und wird über die Tatsache hinweggegangen, daß Unger nach einem fast zwei Jahrhunderte dauernden Verfall der Holzschneidekunst sie als erster wieder (wenn man von den immerhin bescheidenen Leistungen seines Vaters absieht) auf die Höhe einer Kunst gebracht hat.

*Fein Königs - Papier.*



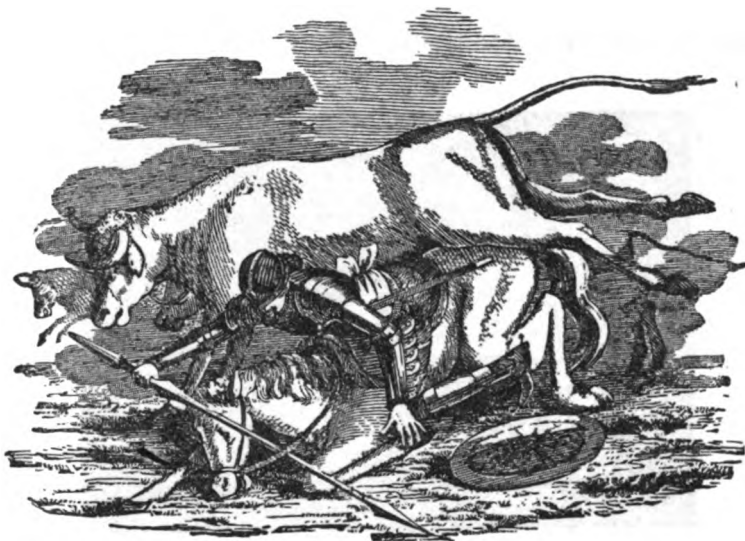
*Fabrique zu Spechthausen.*

**Johann Gottlieb Ebart.**

*Abbildung 12. Bildnis Friedrich Wilhelms II.*



Daß die zurückliegenden Jahrhunderte eine Periode des tiefsten Niederganges für den Holzschnitt gewesen waren, hat Johann Friedrich Unger natürlich selbst klar erkannt. Darüber spricht er sich in einer Abhandlung aus, die in der „Monatsschrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin“, Jahrg.



*Abbildung 16. Don Quichote, von einem Stier angerannt*

1788, 2. Band, S. 78ff. erschien und die den Titel führte: „Etwas über die Holz- oder Formschneidekunst, und ihren Nutzen für den Buchdrucker“. Hier wird geschildert, wie allmählich die Holzschneide- durch die Kupferstecherkunst verdrängt wurde. Die letztere „weiß sich im Ausdruck des Sanften und Weichen dem Auge sehr gefällig zu machen, und da der Werth einer Sache gewöhnlich nach dem Eindruck des ersten Anblicks bestimmt wird, so gewann sie ihrer älteren Schwester, der Formschneidekunst, freylich den Rang ab, ob es schon unwiderleglich gewiß ist, daß diese in der Kraft und Energie, womit sie ihre Gegenstände dar-

stellt, von jener nicht erreicht wird“. Als die Künstler des Holzschnitts nach und nach ausstarben, „wurde ihre Kunst sozusagen mit ihnen begraben“. Diese Entwicklung wurde vollends unaufhaltsam infolge der Verständnislosigkeit der Drucker. „Unwissende Buchdrucker wählten, wenn sie ja noch Holzschnitte in ihren Büchern anbringen wollten, die Schlechtesten, das heißt: die Wohlfeilsten; und hatten sie noch mittelmäßige Verzierungen in Holz, so ver-



*Abbildung 17. Ruine mit Eulen*

standen sie solche nicht zu drucken, und man sah davon entweder gequetschte oder nur um die Hälfte ausgedruckte Abdrücke; und durch solche Unwissenheit muß die größte Kunst des Holzschnegers verlohren und verkannt werden. Darum bekamen die Gelehrten einen Abscheu vor den Vignetten oder sogenannten *Buchdruckerstöcken*, verbatn sich bey ihren Verlegern diese entstellenden Verzierungen, und wünschten sich lieber ganz einfach, schlecht und recht, gedruckt zu sehen.“ Auch sonst waren viele Buchdrucker jedes guten Geschmacks und Taktgeföhls bar. „So sah ich einmal, bemerkt Unger, eine Leichenpredigt mit einer Anfangsvignette, die

den Jupiter als Schwan im Arme der Leda vorstellte. Auf einem in Dresden gedruckten Hochzeitsgedichte stand eine opfernde Andacht in der demüthigsten reuigsten Stellung. Vignetten, die Laubwerk vorstellen, sieht man oft entweder auf die Seite oder verkehrt gestellt, oder in umgekehrter Richtung; und wer kann alle die Fehler zählen, womit auf die Art der Geschmack beleidigt wird!“ — Die gleiche Richtung verfolgen die zusammenfassenden Bemerkungen



*Abbildung 18. Neger und Missionar*

kungen Ungers in seiner zehn Jahre später erschienenen Abhandlung „Über Holzschnidekunst“ (a. a. O., S. 175f.): „In Deutschland kam schon vor dem 30jährigen Kriege die Holzschnidekunst in Verfall, als sich die Kupferstecherkunst vervollkommnet und ausgebreitet hatte. Die wenigen Formschnneider, welche von Zeit zu Zeit auftraten, waren schlecht und lieferten geschmacklose rohe Arbeiten, wodurch es geschah, daß diese Kunst sich nach und nach verlor, oder durch elende Produkte in Verachtung kam. Wenn etwa groteskes und schlechtes bezeichnet werden sollte, so verglich man es mit einem Holzschnitt. Sind schlecht gerathene Kupfer in

einem Buche, so bemerkt der Recensent: „die dabei befindlichen Kupfer sollte man eher für Holzschnitte halten“.

Unger setzte sich nichts Geringeres zum Ziele, als die Holzschnidekunst wieder auf die Höhe ihrer einstigen technischen Vollkommenheit zu bringen, in ihren Darstellungsbereich aber gleichzeitig das Kulturleben und die Gefühlswelt der eignen Zeit einzubeziehen und ihr damit ganz neuartige Stoffgebiete zu erobern. Um in diesem hohen Streben nicht durch Rücksichtnahme auf praktische Erfordernisse gehemmt zu sein, schied er im allgemeinen vorerst die Verwendung des Holzschnitts für die Buchillustration aus und gab — wie wir sahen — gesonderte Bildfolgen und Einzelbilnisse heraus. Aber von vornherein stand ihm fest, daß der Holzschnitt — wenn er nur erst wieder auf ein angemessenes künstlerisches Niveau gebracht sei — für die Buchgraphik zu verwenden sei. Auch hat er selbst schon damit den Anfang gemacht, indem er für manche seiner Verlagsschriften Titel in Holzschnitt und u. a. für den ersten Band des bei dem ihm befreundeten Friedrich Nicolai erscheinenden Buches „Straußenfedern“ (Berlin und Stettin 1787) die Holzschnitt-Vignette eines Straußes in ornamentaler Umrahmung lieferte (Abbildung 19). Dringend empfahl er in seiner Abhandlung „Etwas über die Holz- oder Formschnidekunst“ (s. o.), die Buchdrucker möchten sich wenigstens mit den Elementen der Holzschnidekunst vertraut machen. Dadurch würden die Drucker in die Lage gesetzt sein, die Lettern vereinzelter Wörter aus der hebräischen, syrischen oder einer andern orientalischen Sprache, die sie zu setzen und zu drucken hätten, sich selber zu schneiden und dadurch Verzögerung des Drucks zu verhüten. Ganz allgemein würde die Bekanntschaft der Drucker mit dem Holzschniden dazu führen, daß der Bilderschund aus den Lehrbüchern für Kinder verschwände. „Die unschicklichen Vorstellungen von Gott und Christo würden

Besseren, Anständigeren weichen. Ein jeder wird sich von seiner Kindheit her des Eindrucks erinnern, den die Holzschnitte in Luthers Katechismus und den sogenannten Evangelienbüchern auf ihn gemacht haben, und der bey solchen Personen, denen nachher nicht das Glück einer bessern Bildung zu Theil wird, oft das ganze Leben hindurch sich nicht verliert. Wie elend sind z. B. in dem Berlinischen Evangelienbuche alle Vorstellungen; besonders aber die Vorstellung vom Splitter und Balken im Auge, Christi Verkündigung usw.“

In einem neuen Zweige des Druckereigewerbes verschaffte Unger dem Holzschnitt Eingang, indem er ihn für die Kartographie nutzbar zu machen suchte. 1791 erschien „Vorschlag wie Landkarten auf eine sehr wohlfeile

Art können gemeinnütziger gemacht werden. Mit einem Versuche, dies durch die Holzschneidekunst zu bewirken, von Jo-

## Straußfedern.



Erster Band.

Berlin und Stettin,  
bei Friedrich Nicolai.

1787.

Abbildung 19. Vignette eines Straußes



hann Friedrich Unger, Mitglied des Senats der Königlichen Akademie der bildenden Künste und Buchdrucker derselben, Berlin, MDCCLXXXI“. In dieser Schrift führt Unger aus: so sinnreich die von Breitkopf und Haas durchgeführten Versuche seien, Landkarten durch Buchdruckertypen zusammensetzen, so könnten doch bei diesem Verfahren nicht alle auf einer Landkarte erforderlichen Gegenstände dargestellt werden. Er glaube, nur die Kunst, in Holz zu schneiden, — „der ich einen kleinen Theil meiner Zeit widme“ — ermögliche es, „Landkarten wohlfeiler und dadurch gemeinnütziger zu machen.“ Er wisse, daß es sich nicht um eine neue Erfindung handle, und daß schon im 15. und 16. Jahrhundert viele Karten zu historischen und geographischen Werken geschnitten worden seien. „Indeß, bemerkt Unger hierzu, getraue ich mir zu behaupten, daß noch keine so ausgeführt worden ist, wie ich es zu thun gesucht habe“. Der kleinen Abhandlung war als erster Versuch eine Karte des Oppelnschen Kreises beigegeben, die D. F. Sotzmann aufgenommen und Unger in Holz geschnitten hatte<sup>1)</sup>.

Mehrmals ist gesagt worden, Johann Friedrich Unger habe zusammen mit seinem Vater den Holzschnitt in Deutschland wieder populär gemacht. Davon konnte indessen vorerst nicht wohl die Rede sein. Denn trotz immerhin nicht geringer Produktivität, die er entfaltete, blieb Unger auch in dem kleinen Kreise derer, die den graphischen Künsten Interesse entgegenbrachten, als Holzschneider zunächst unbeachtet. Insbesondere nahm auch Goethe, der gern das Richteramt in Fragen der bildenden Kunst für sich beanspruchte, keine Notiz von ihm, obwohl Unger als sein Verleger in persönlichen Beziehungen zu ihm stand. Dagegen fand die neue, zuerst von dem

---

<sup>1)</sup> Die Karte ist signiert mit „J. G. Unger zu Berlin 1791.“ J. G. — Johann Gottlieb. Für gewöhnlich nannte sich Unger „Johann Friedrich“ unter Weglassung seines dritten Vornamens „Gottlieb“

Engländer Thomas Bewick ausübte Holzschnidetechnik, deren Erzeugnisse ihren Weg von England nach dem europäischen Kontinent gefunden hatten, in Deutschland begeisterte Aufnahme. Bekanntlich verwandte Bewick statt des Langholzes, das in Richtung der Faser verarbeitet worden war, das Hirnholz, nach einem Verfahren, bei dem der Stock gegen die Faser in die Quere geschnitten wurde. Gleichzeitig trat an die Stelle des weichen Birnbaumholzes als Material für die Holzschnittplatte das harte elastische Buchsbaumholz, bei dessen Bearbeitung sich Bewick des Stichels statt des Messers bediente. Die neue Technik ermöglichte, indem man eine dunkle Schattenbasis schuf und in sie helle Linien einfügte, die Erzeugung von malerischen Flächenwirkungen, wie sie bisher in der graphischen Kunst nur durch den Kupferstich hatten erzielt werden können.

Mochten nun die Vorzüge der englischen Holzschnidetechnik sein welche sie wollten, unerfreulich blieb es in jedem Falle, daß man wieder einmal in Deutschland — vermöge der dem Deutschen tief eingewurzelten Mißgunst gegen seinesgleichen — die hervorragenden Leistungen eines einheimischen Künstlers ignorierte, während man ausländischen Kunsterzeugnissen gegenüber alle Kritik schweigen ließ. Unger empfand das Verhalten der deutschen Kunstkreise als unbillig und gab seinem Unmut in der mit „J. F. U.“ unterzeichneten Abhandlung „Über Holzschnidekunst“ Ausdruck, die er in den von ihm verlegten „Jahrbüchern der preußischen Monarchie“ (1798, 3. Band, S. 171—177) veröffentlichte. In ihr nimmt er Bezug auf den Aufsatz im Journal des Luxus und der Moden „Über die Vervollkommnung der Holzschnidekunst“. Das darin erwähnte Gedicht the Chase (von William Somerville, erschienen 1796) kennt Unger; die History of Quadrupeds (in neuester Auflage erschienen 1790) besitzt er selbst. Beide Werke weisen viele Holz-

schnitte von Bewick auf. Dessen neue Technik läßt Unger nur sehr bedingt gelten. Er äußert über sie: „Betrachtet man Herrn Bewicks Arbeiten als eigentliche Formschneidekunst, so fehlt ihm noch viel, ehe er ein Künstler in diesem Fache genannt werden kann; doch sieht man leicht, daß es ihm bei einiger Anstrengung gelingen würde, das Ziel zu erreichen. Seine Kunst verhält sich zur Holzschneidekunst ungefähr, und noch nicht einmal ganz, wie punktierte Manier zur Kupferstecherkunst (NB. bei 'punktirter Manier' denkt Unger an das vor allem von Bartolozzi angewandte Punktiervverfahren im Kupferstich, bei dem auf strenge Linienführung verzichtet wird). Sie fällt angenehm ins Auge, ist leichter zu erlernen; aber wahre Holzschneidekunst ist es nicht.“ Selbst bei den schönsten und wohlgeratendsten Figuren Bewicks sei der Hintergrund des öfteren sehr hart und geschmacklos, aller Baumschlag aber nebst den Stämmen — „eine der schwierigsten Arbeiten im Holzschneiden“ — zeuge von keiner Kunst. Bewick versage stets dort, wo er „etwas Bestimmtes machen will“, so bei der Bank, auf der der Orang-Utan sitzt, „wo bei einigen Kreuzschraffirungen, welche regelmäßig seyn sollen, einige kleine Striche ausgesprungen sind“. Ungers Gesamturteil über Bewicks Kunst lautet sehr ungünstig: „Kein Deutscher, der auf den Künstlernamen Anspruch macht, wird sich mit solchen unkunstmäßigen Produkten vor das große Publikum wagen. Bewicks Arbeiten verrathen, daß er entweder Cattunformschneider war, oder sich nach diesen Arbeiten gebildet hat. Bewahre uns Deutsche doch der Himmel, daß diese Halbkunst Eingang finde, und der richtige und bessere Geschmack, den deutsche Holzschneider durch bestimmte Darstellung der schönen Zeichnung mit großer Sorgfalt stets einführten, dadurch verdrängt werde.“ Nach Hinweisen auf den unvollkommenen Stand der Holzschneidekunst im 15. Jahrhundert hebt Unger deren hohe Leistungen zu Albrecht



*Abbildung 20*  
*Bildnis des Negers Toussaint-Louverture*



Dürers Zeiten hervor und schließt daran die Bemerkung: „Aber wem dringt sich bei dieser Veranlassung die Bemerkung nicht auf, wie niederschlagend es für deutsche Kunst ist, daß die Aufmerksamkeit der Deutschen erst durch die mittelmäßigen Arbeiten eines Ausländers auf eine der nützlichsten Künste der bildenden Gattung hingelenkt werden mußte, da Berlin schon seit 1745 einen der vollkommensten Meister darin besaß, und seiner trotz wiederholter Arbeiten, vor seinem Tode nicht geachtet und nachher vergessen hat? Nur wenige Kunstkenner bemerkten und schätzten ihn, sie waren aber nicht bedeutend genug, zu seiner öffentlichen Aufmunterung und Unterstützung beizutragen. Dieser Künstler war mein Vater Johann George Unger.“ Natürlich hätte Unger mit noch größerem sachlichen Rechte auf seine eignen Leistungen hinweisen können, was er aber aus naheliegenden Gründen unterließ.

Einige Zeit nachdem Goethe den Aufsatz über Holzschneidekunst gelesen hatte, sandte ihm Unger eine Reihe Holzschnitte von Bewick und solche die er selbst gefertigt hatte zu, offenbar in der Erwartung, Goethe werde bei einem Vergleiche der beiden Holzschnittgattungen der seinigen den Preis zuerkennen. Aber das Gegenteil trat ein. Wie Goethe im Briefe vom 15. November 1798 an den ihm befreundeten Heinrich Meyer, seit 1794 Direktor der Zeichenschule in Weimar, schrieb, fand er vor allem die Titelstücke vor den einzelnen Büchern des Gedichtes „Die Jagd“ (The Chase) „wirklich außerordentlich schön“; er sei neugierig, beim Wiederlesen des Ungerschen Aufsatzes in den Jahrbüchern auf das zu stoßen, was jener eigentlich dagegen einzuwenden gehabt habe<sup>1)</sup>. Nach erneuter Lektüre des Ungerschen Aufsatzes äußerte er, er habe sich „über die darin herrschende Stumpfheit gegen die englischen schönen

<sup>1)</sup> Hierfür und für das Folgende ist zu vgl. v. Biedermann a. a. O., S. 92 ff.

Produktionen gewundert“. Meyer stimmt am 17. November im Schreiben an Goethe dessen Urteil über Unger uneingeschränkt zu. Dieser habe in seiner Abhandlung in den Annalen der Preußischen Monarchie „nicht am besten raisonniert“, und es werde Kunst kosten, „ihm artiges und freundliches Lob zu erteilen, wie doch unsere Absicht ist.“ Meyer glaubt, der Holzschnitt in Bewickscher Manier weise die gleichen Vorzüge wie der Kupferstich auf, und wenn es möglich sein werde, Blätter in großem Format zuwege zu bringen, so lasse sich daraus sehen, „daß die Kupferstecherei darüber ins Abnehmen kommen wird“. Meyer bemerkt noch: „Wenn sie glauben, daß wir die Sache im Ernst für unser Gericht ziehen sollen, so haben Sie die Güte und lassen Ungers Aufsatz aus den Annalen der Preußischen Monarchie ausziehen und schicken mir solchen.“ Die Worte lassen erkennen, daß Goethe Meyer dazu angeregt hat, Bewicks Kunst zu würdigen und damit indirekt zu Ungers Ausführungen über ihn in ablehnendem Sinne Stellung zu nehmen. Schon am 28. November konnte Meyer seine Arbeit „Über den Holzschnitt“ Goethe zuschicken. Sie erschien als zweites Stück des ersten Bandes der „Propyläen“, Jahrgang 1798 (I, 2, S. 164 ff.). Von Goethe rühren in der Abhandlung nur die zur Beruhigung Ungers hinzugefügten Schlußworte her: „Über die Behandlungsart des älteren, bisher bekannten Holzschnitts könnte uns Herr Unger, als welcher darin vorzügliche Geschicklichkeit besitzt, am besten aufklären; vielleicht würden wir indeß auch mit den englischen Handgriffen bekannt, um solche nach Deutschland überzupflanzen.“ Gleichzeitig schrieb Goethe, ohne Meyers Autorschaft zu erwähnen, an A. W. Schlegel: „In meinem (!) Aufsatz, den ich zum zweiten Stück der Propyläen bestimmt, kann ich mit unserm guten Unger nicht einerlei Meinung sein.“ Von Schlegel hörte nun Unger wieder, Goethe sei der Verfasser des Propyläen-Aufsatzes, und er beeilte

sich, dem von ihm hoch verehrten Dichturfürsten wegen dieser Leistung zu huldigen: „Mit Entzücken habe ich Ihren (!) Aufsatz über Holzschnitte gelesen. Für dies Vergnügen und für diese Belehrung muß jeder Künstler Ihnen danken.“<sup>1)</sup>

In Wahrheit hatte Unger keine Ursache zur Dankbarkeit, weder Goethe noch Meyer — dem wirklichen Verfasser des Propyläen-Aufsatzes — gegenüber. Goethes Art, die künstlerische Leistung Ungers zu bagatellisieren, und der leidige patronisierende Ton, in dem er von ihm als dem „guten Unger“ spricht, waren einer Persönlichkeit gegenüber wenig angebracht, die zu den markantesten Erscheinungen in der Geschichte der deutschen Buchdruckerkunst und des deutschen Buchgewerbes überhaupt gehört von den Zeiten Gutenbergs an bis auf unsere Tage. Und Meyers Abhandlung war ein ununterbrochener Hymnus auf Bewick und die neue englische Holzschneidetechnik, niedergeschrieben in der offenkundigen Absicht, Ungers kritische Ausstellungen in ihr Gegenteil zu verkehren. In bewußtem Gegensatz zu diesem preist Meyer an den Engländern „Glanz und Zierlichkeit der Striche“, sowie die Kraft und harmonische Abstufung der Töne. Den Vorzügen, die die neue Art des Formschneidens habe, stellt Meyer mit deutlicher Geringschätzung die ältere Art des Holzschnittes entgegen: „Was Wunder also, daß die alte Art, in Holz zu schneiden, fast gänzlich abgekommen, woran aber nicht sowohl die Formschneider als die Zeichner Schuld sein mögen, und so ehrwürdig sie auch ist, doch jetzt wenig Liebhaber mehr findet, ja daß Holzschnitt und Holzschnittsmanier

---

1) Kein Wunder, daß — auf Grund der eignen Aussagen Goethes — spätere Herausgeber diesem den Aufsatz über Hochschnitte zuwiesen. Dies geschah zuerst in der Hempelschen Ausgabe Bd. 28, 333ff., dann auch in Kürschners Nationalliteratur, Goethes Werke 30. Teil, S. 56ff. Vgl. die Richtigstellung in der Weimarer Goethe-Ausgabe Abt. I. Bd. XLVII, 364.



sogar zur Gleichnisrede dienen müssen, um eine rohe ungeglättete Arbeit anzudeuten.“ Den im letzten Satz ausgesprochenen Gedanken hatte Meyer der Abhandlung Ungers über Holzschneidekunst entnommen (die entsprechende Stelle bei Unger ist oben S. 139 angeführt). Aber natürlich hatte Unger bei den Holzschnitten, mit denen sich die Vorstellung des Schlechten und Grotesken verbinde, nur — wie er selbst sagt — „geschmacklose rohe Arbeiten“, bzw. „elende Produkte“ aus der Verfallszeit des Holzschneidens, und nicht die Erzeugnisse seiner eigenen Kunst im Auge gehabt. Indem von Meyer Unger und die Tatsache, daß er eine neue Epoche des alten Originalholzschnitts heraufgeführt hatte, unerwähnt gelassen wurde und indem er sich der Gegenwartsrede bediente, „daß Holzschnitt und Holzschnittsmanier sogar zur Gleichnisrede dienen müssen“, mußte — und sollte auch — der Eindruck erweckt werden, als ob Unger mitsamt seinen Arbeiten in das allgemeine Verdikt über den älteren Holzschnitt — der dazu diene, „um eine rohe, ungeglättete Arbeit anzudeuten“ — mit eingeschlossen sei<sup>1)</sup>.

Wir sind weit davon entfernt, das abfällige Urteil Ungers über das neue Buchsbaumhirnholzschnitt-Verfahren uns zu eigen zu machen. Zweifellos haben Bewick und seine Schüler dadurch, daß sie diese Manier aufbrachten, dem Holzschnitt neue Möglichkeiten eröffnet, die ausprobiert werden mußten und die sich auch als fruchtbringend erwiesen haben. Beruht doch die Arbeitsweise der Holzschneider des 19. Jahrhunderts viel mehr auf der von Bewick angewandten Technik des Holzstichs als auf der des alten Holzschnitts. Doch wird durch die Anerkennung dieser Tatsache Johann Friedrich Ungers Verdienst um die Erneuerung des deutschen Holzschnitts keineswegs beeinträchtigt. Es wäre unbillig, wenn man — wie es

---

<sup>1)</sup> Goethe stellte sich zu Ungers Kunst späterhin etwas freundlicher. Vgl. Biedermann, S. 128 (Nr. 232).

seitens Goethes und Heinrich Meyers geschehen ist — das neue technische Verfahren Bewicks als Wertmaßstab an die Kunst Ungers anlegen wollte. Dies geht schon um des willen nicht an, weil von den beiden Künstlern, die beide im Jahre 1753 geboren waren, Unger, als er seine ersten in ihrer Art schon hochwertigen Bilder schuf, von der Bewickschen Technik noch nichts wußte und diese damals noch nicht ihre charakteristische Ausprägung erlangt hatte. Auch waren die Ziele, die beide Männer verfolgten, verschieden. Bewick kam vom Kupferstich her, den er in jungen Jahren gelernt und ausgeübt hatte. Als er sich dem Holzschnitten zuwandte, strebte er auf eine neue Technik dieser Kunst hin, in dem Sinne, daß er mit dem Holzschnitt Wirkungen, die denen des Kupferstichs ähnlich waren, zu erreichen und diesen durch jenen zu ersetzen suchte. Unger hat sich nie mit dem Kupferstich befaßt. Er war von Haus aus Holzschneider und wählte als Vorbilder, an denen er sich schulte, die Leistungen der großen Künstler aus der Blütezeit des Holzschnitts zu Beginn des 16. Jahrhunderts: voll Ehrerbietung nennt er einmal (Jahrb. a. a. O., S. 174) die Namen Hieronymus, Porcellius, Jost Amman, Hans Schüpfelin, Holbein, die anonymen Meister der anatomischen Figuren zu Andr. Vasals Anatomie und der letzten Vorstellung zu dem Buche *Imagines mortis* 1517. Unger wollte die verlorengegangene Technik dieser alten Kunst erneuern. Freilich nicht auf dem Wege bloßer Nachahmung, sondern indem er sie auf das gegen früher gänzlich veränderte Stoffgebiet der Gegenwart, in der er lebte, anwandte. An geistiger Weite, in der Erfassung des Seelenlebens seines Zeitalters und an Originalität der Einfälle war Unger dem Engländer Bewick weit überlegen. Und was seine — von den Weimarern so geringschätzig abgetane — Technik des Holzschnitens betrifft, so wird man fragen dürfen, ob sorgfältig gezeichnete Konturen und genaue Proportionen, wie

sie Unger verlangte, dem Wesen des Holzschnitts nicht ebenso gemäß sind wie die dem Kupferstich abgelassene Behandlungsweise nach in Tusche ausgeführten Vorlagen. Hier handelt es sich um Verschiedenheiten der künstlerischen Ausdrucksmittel, von denen keins den Anspruch auf ausschließliche Berechtigung und Giltigkeit erheben kann.

Im übrigen blieb Unger bei seiner ursprünglichen Holzschneidetechnik nicht stehen, sondern erbrachte den Nachweis dafür, daß er auch seinerseits dem allgemeinen Verlangen nach dunklen Holzschnittschattierungen Genüge zu leisten imstande sei. Am 19. Mai 1802 schrieb er an Goethe (Biedermann S. 166): „Ich habe zweierlei Versuche von Nachtstücken gemacht, wo sich die Kreuzlage wohl am besten ausnimmt, aber mit so unendlicher und unbeschreiblicher Schwierigkeit verbunden ist, wo wohl selten ein Schüler dieser Kunst die dazu nötige Geduld und Augen bekommen wird. Bloß um die Möglichkeit zu zeigen, habe ich diese Manier ausgeführt, wo die mit geraden Strichen lange nicht so schwer ist. — Ein ebenso höchst mühsames Unternehmen ist die Vorstellung des Pächters, der mit dem Gutsherrn spricht. Der Hintergrund, wo verschiedene Haltungen sind, nebst dem frei gehalten (sic!) Baumschlag sind beim Holzschnitt das schwierigste. Diese beiden Stücke will ich einst bei einem Aufsatz gebrauchen, der einen Unterricht für Holzschnitt enthalten soll, um die größten Schwierigkeiten dieser Kunst dabei auseinanderzusetzen.“ Bei der Begrüßung des Pächters wird es sich um den Holzschnitt handeln, den wir als Nr. 13 reproduziert haben, bei den beiden Nachtstücken möglicherweise um Nr. 14 und 15 unserer Wiedergaben. Es ist bezeichnend, daß Unger sich die Bewicksche Manier der schwarzen Unter- und Hintergründe nicht als solche zu eigen macht, sondern daß für ihn die Herstellung dunkler Flächen nur in Betracht kommt, wenn sie durch die Sache ge-

fordert wird, bzw. durch die Art des Vorwurfs<sup>1)</sup>. Das letztere ist der Fall bei den Nachtstücken, auf die sich Unger in seinem Schreiben an Goethe bezieht, aber auch bei dem ausgezeichneten Porträt des Negers Toussaint-Louverture. (Dieser lebte von 1743 bis 1803, schwang sich zum Präsidenten der Republik St. Domingo auf, wurde aber schließlich durch List zu Fall gebracht und nach Frankreich überführt.) Das kleine Bildnis war der erste der Holzschnitte, denen Unger von Zeit zu Zeit in der „Vossischen Zeitung“ Aufnahme gewährte, deren Mitinhaber er 1802 geworden war. Die Gesichtszüge des Negers sind ungemein sprechend und aus seinem schwarzen Kopfe leuchtet das Weiß der Augen eindrucksvoll heraus (Abb. 20, Tafel II).

Angesichts der geringschätzigen Beurteilung, die Unger von den Weimarer Kunstkreisen widerfuhr, bedeutete es für ihn persönlich eine große Genugtuung, daß er im Jahre 1800 mit der an der Berliner Akademie neu errichteten Professur für Formschneidekunst betraut wurde. Darüber hinaus stellt diese Ernennung aber zugleich einen wichtigen Einschnitt in der Geschichte der deutschen Holzschnidekunst dar, die von nun an wieder als ebenbürtige Gattung neben den übrigen graphischen Künsten anerkannt war und in der fortan solche, die sich ihr widmen wollten, eine hohen künstlerischen Ansprüchen genügende Ausbildung an einer staatlichen Hochschule sich aneignen konnten. Unger hat sein Lehramt für Holzschnidekunst nur wenige Jahre ausgeübt, da er vor der Zeit bereits am

---

<sup>1)</sup> Mit unseren Ausführungen ist zugleich das Urteil E. Hölschers in Klimschs Druckerei-Anzeiger vom 16. Juli 1937 richtiggestellt, das dieser über das Verhältnis Ungers zu Thomas Bewick fällt: „Erst nach Überwindung starker innerer Hemmungen bekehrte er sich schließlich zu dem neuen englischen Holzschnittverfahren, das er zuletzt sogar in einer meisterhaften Form beherrschte.“

26. Dezember 1804 starb. Aber was er für die Neubelebung des Holzschnitts in Deutschland geleistet hat, blieb unverloren. Eine neue Generation von Künstlern, voran Friedrich Wilhelm Gubitz, trat das von Unger hinterlassene Erbe an und erreichte, daß in der deutschen Buchillustration wiederum eine Blüte der Holzschnidekunst herbeigeführt wurde.

Die Vorlagen für die in unserer Abhandlung wiedergegebenen Abbildungen haben freundlicherweise das Berliner Kupferstichkabinett und das Städtische Museum in Leipzig zur Verfügung gestellt, wofür deren Leitern an dieser Stelle unser besonderer Dank ausgesprochen sei.

---

## DIE NERLICH

EINE LEIPZIGER FORMSCHNEIDER-, DRUCKER- UND VERLEGER-  
FAMILIE DES 16. UND 17. JAHRHUNDERTS  
VON ALBERT SCHRÖDER

Unter den Leipziger Druckern und Verlegern des 16. und 17. Jahrhunderts dürfte die Familie Nerlich einige Beachtung verdienen, ist ihr Name doch fast zwei Jahrhunderte lang zu verfolgen<sup>1)</sup>. Durch Aktenmaterial und bisher unbekannte Arbeiten läßt sich die Kenntnis von dem Schaffen dieser Familie um einige Angaben erweitern, die in der folgenden Zusammenstellung geboten seien.

Die Grabstätte der Familie Nerlich befand sich im Schwibbogen Nr. 70 des alten Johannis-Friedhofes zu Leipzig. Dort wurden beigesetzt Nicol. Nerlich sen. († 3. August 1612) und seine Ehefrau Ursula († 9. April 1605). Als Erben des Begräbnisplatzes werden genannt: Nicol. Nerlich jun., Buchdrucker († 19. Dezember 1626); Christoph, Buchhändler und Drucker (geb. 1575, † 7. Januar 1620) und dessen Ehefrau Katharina (geb. 1588, † 3. November 1620); Heinrich, Notar († 3. Juni 1676); Joh. Antoni, Bürger und Zuckerbäcker († 1682); Dr. Heinr. Nerlich († 1690) und dessen Frau († 1693); Georg Gerhard († 1694)<sup>2)</sup>.

In dieser Liste ist nicht genannt der älteste Träger des Namens Nerlich und offenbare Stammvater des Geschlechtes: Nicolaus I, der am 26. Januar 1525 Leipziger Bürger wird und bei dieser Ge-

---

<sup>1)</sup> Vgl. Thieme-Becker, Bd. 25, Leipzig 1931, S. 391.

<sup>2)</sup> Benndorf, Der alte Johannisfriedhof zu Leipzig, S. 57.

legenheit als Stiefsohn des Rats Herrn Heinr. Beringershain bezeichnet wird; er war hierdurch verwandt mit Martin Landsberg<sup>1)</sup>). Nicolaus Nerlich heiratet in erste Ehe Katharina Hartung, die Witwe des Jobst von der Kunitz, in zweiter Margarete Otto, die nach Nerlichs 1540 durch Georg Sander erfolgter Ermordung den Wolf Laubinger ehelicht, einen Buchbinder und Kramer und wahrscheinlichen Nachkommen des aus Nürnberg eingewanderten Kaufmannes Nikolaus Laubing, der 1479 das Leipziger Bürgerrecht erwirbt<sup>2)</sup>). Aus dieser zweiten Ehe stammt Nicolaus II, der 1563 in der Bürgermatrikel verzeichnet ist<sup>3)</sup>). Er besaß in den 70er Jahren ein Haus in der Ritterstraße, kaufte aber ein anderes auf dem vorderen Neumarkt, neben dem des Buchdruckers Hans Rhambein, nach dessen Tode (1579) er die Vormundschaft über die unmündigen Kinder übernahm und sie auch nach dem Tode des zweiten Mannes der Rhambein, des Buchdruckers Georg Defner, weiterführte. Den Druckereibetrieb verlegte Nicol. Nerlich in ein 1578 erworbenes, vor dem Grimmaischen Tor gelegenes Haus. Da er seit 1592 nur noch buchhändlerisch tätig war, trat er die Druckerei an seinen bisherigen Gesellen Vincenz Strach ab. Der von beiden abgeschlossene und im Ratsbuch von 1592 verzeichnete Vertrag lautet folgendermaßen:

Vor einem Erborn Rath seint erschienen Nicol Nerlich vnd Vincentius Strach die haben ausgesagt, das sie sich von wegen einer Druckerey, vnd was darzu gehorige, so wohl eines hauses vorm Grimmischen Thore dero gestald verglichenn, wie sie solchen vertragk aufs Pappir bringen lassen vnd vbergebenn, Mit bit denselben Rathswegen zu authorisiren vnd dem Ratsbuche einzuuer-

<sup>1)</sup> Nach Mitteilungen von Herrn Ratsarchivar Dr. E. Müller.

<sup>2)</sup> Vgl. G. Fischer, Aus zwei Jahrhunderten Leipziger Handelsgeschichte, Leipzig 1929, S. 50.

<sup>3)</sup> Wustmann, Beiträge zur Geschichte der Malerei in Leipzig, 1879, S. 55.

leiben vnd läutet angedeute vbergebene Vertrages Notel von wort zu wort wie volget:

Zu wissen, das heut dato den 3ten aprilis ao 92 zwischen den Er-  
barn und kunstreichen Nicol Nerlichen bürgern in Leipzig an einem,  
vnnnd Vincentius Strach buchdrucker gesellen am andern theil mit  
wohlbedachtem mueth, vnnnd aus allerhand bewegendem vehrstehen,  
nachuolgender vertragk abgeredet vnnnd beschlossen wordenn, als  
nemlich, dieweil ermelter Nicol Nerlich gedachten Vincentius Strach  
in die achtzehen Jahr in seiner Druckerey gebraucht, auch in dero  
ihm vertrauten arbeit getrew vnnnd vleissigk befundenn, das er  
geuhrstehet wurde ihm hinwider gutten willen vnnnd forderung zu-  
erzeigen, so thuet er seine Druckerey, Pressen, Schriften, Rahnen  
vnnnd was dazu gehorigk, desgleichen auch seine wohnung vor dem  
Grimmischen Thore erwehntem Vincentius Strach als einem Factor  
einreumen vnnnd vbergeben derogestald vnnnd also, das er solche  
Druckerey, zugehörigen vorrath vnnnd das Haus, nichts minder als  
sein eigen gueth, vnd seinem besten vermögen nach getreulich in  
acht nehmen vnnnd verwahren, vnnnd allen schadenn vnnnd nachteil  
verhuetten vnd offenbahrenn solle, damit bey guetter Zeit rath  
geschaffet, vnnnd vngelegenheit verhuettet werden möge, welches  
alles Ich, Vincentius Strach, craft dieses vertrages bey meinen  
trawen vnnnd glauben zusagen vnnnd versprechen thue. Idoch soll  
gleichwohl Vincentius Strach als der Factor Nicol Nerlichen alleine  
zu arbeiten schuldigk, vnnnd sonsten ohn seine bewilligung einem  
andern etwas zu druckenn oder zuuerfertigen keinesweges befügt  
sein, viel weniger dem Eide, welche alle drucker Hern vnd Factorn  
leisten müssenn, zu wieder lebenn, Sondern was anderen vnd Ihme  
vergönnet, auch von der loblichen Vniuersitet, so wohl einen Erbarn  
Rath approbirt vnnnd subscribirt wirdt, das soll er zu drucken vnnnd  
zuuerfertigen macht haben. Dargegen aber ist Nicol Nerlich er-



bötigk, Pressen vnnd schriften in baulichem wesen zuerhalten vnnd so oft es von nöten nottürftiger weise bessern zu lassen, auch vielerwehnten seinen Factornn mit Figuren, Calendern, Prognosticis, Historien, Scholasticalien, desgleichen mit leisten büchlein vnd allerhand tractetlein, so in dieser Stadt zugelassen, nottürftiglichen zuuerlegenn, vnnd wechentlich das versprochene Kostgeldt, Item Ballenweise wie auf Druckereyen breuchlich von iedem Format gebürliche richtige besoldung vnd bezahlung zu thun vnnd zuerrichtenn, vnnd wie form gespüret vnnd in der that befunden wirdet, das der Neue factor der Druckerey, so Ihm eingereumet, vleissigk vnnd treulich versehenn, schaden vnnd nachteil verhüten werde, auf solchen fall wil Nicol Nerlich Ihm zum sonderlichen vorthail Holtz, Korn, Licht vnnd ohl zum firnis reichen auch mit guettem rathsamen einkauffen behulflich erscheinen. Dargegen der angenommene vnnd bestelte Factor Ierlichen vmb vnd gegen die Osterliche feyertage seines haushaltens vnnd ganzen Administration halben, geburlich Rechnung zu thun schuldigk sein soll, alles treulich vnd sonder gefehrde, Actum wie oben, vnnd weil sich hirin angezogene Personen zu diser vergleichung nachmals bekant, vnnd sich verpflichtet, das Sie disen zwischen Ihnen aufgerichten Vertragk stedt fest vnd vnuerbrüchlich halten wollen, So hatt auch ein Erbar Rath dorein gewilliget vndt solches anhero zu registriren beuohlen. Actum den 5ten Aprilis Ao 92.

Der 1563 in der Bürgermatrikel verzeichnete Sohn Nicol II war der bekannteste Vertreter der Leipziger Druckerfamilie Nerlich. Sein Name gewinnt auch insofern Bedeutung, als bei einem Streit mit dem Buchdruckergesellen Hans Lange aus Selburg im Jahre 1576 erstmalig eine Zusammenfassung der Buchdrucker zu der zunftmäßigen Form der späteren Zeit geschieht, nachdem bereits 1559 der Rat eine Beschränkung der Zahl der Druckereien ins Auge

gefaßt hatte<sup>1)</sup>. 1593 schließt Nerlich mit dem Buchbinder Ambrosius Backofen ein Abkommen auf Lieferung von Einbänden für Verlagserscheinungen ab, die nur aus Briefen und Volksschriften bestanden zu haben scheinen<sup>2)</sup>. Immerhin dürfte Nerlich eine geachtete Stellung unter seinen Zunftgenossen eingenommen haben, denn er wird z. B. am 27. Januar 1604 mit dem Briefmaler Peter Klau zur Taxierung der Hinterlassenschaft des Briefmalers Peter Schenkel herangezogen<sup>3)</sup>. Auch sein Verlag muß sich in der Folgezeit vergrößert haben, am 10. August 1602 schon weiß er sich ein kurfürstliches Privileg für den Druck der „Consilia des fürnehmen Italianischen Medici Helidæi“ in lateinischer Sprache, ferner für ein deutsches Arzneibuch und die Kalender und Practica des M. Albin Müller (Moller) und Georg Creslin (Kreslin) zu erwirken<sup>4)</sup>. Aber auch dieses schützte ihn nicht vor unlauterem Geschäftsgebahren auswärtiger Berufskollegen, wie ein langwieriger Prozeß mit dem Magdeburger Buchhändler Johann Francke zeigt, der in Leipzig zur Messe Gewölbe und Laden besaß und unter falscher Firma und Ortsangabe die Werke des Albin Moller und ein geistliches Regelbuch und Kalender nachgedruckt hatte. Nerlich erlangte unter dem 17. Juli 1606 schließlich ein kaiserliches Privileg<sup>5)</sup>, das am 13. Oktober desselben Jahres auf

1) Archiv f. Geschichte des Deutschen Buchhandels X, 1886, S. 131—132.

2) Ebd., S. 120/121.

3) Ebd. XII, 1889, S. 147.

4) Ebd. X, 1886, S. 261/262.

5) Die Erlangung dieses Privilegs muß einige Schwierigkeiten bereitet haben. Bereits am 23. Juli 1601 hatte sich Nerlich an Kaiser Rudolf II. nach Wien gewandt mit der Bitte, ein Verbot des Nachdruckes der „M. Albani Molleri Straupicensis und des Georg Kreslinus calendaria in deuzscher sprach“ zu erlassen, indem er erklärt, für eine hohe Geldsumme von den Autoren diese Werke erworben zu haben, die in der Mark und Schlesien nachgedruckt würden. Nerlich stützt sich dabei auf die Tatsache, daß auch für Augsburg und Nürnberg Privilegien für den Druck von Kalendern erteilt seien. Das Gesuch wird am 27. September 1601 abgeschlagen mit dem Bemerkten, es sei

dem Rathause den versammelten Buchdruckern bekannt gegeben wurde und auch auswärts respektiert werden mußte. Der noch fast 20 Jahre währende Prozeß endigte am 29. April 1625 mit einem Reinigungseide des Francke<sup>1)</sup>.

Nicol Nerlich hat anscheinend für den nicht gerade in bestem Leumund stehenden Stephan Günther und erwiesenermaßen für Gottfried Lüttich gearbeitet, der sich am 30. Mai 1587 um 20 fl. 12 gr. bei ihm als schuldig bekennt. Ob Nicol 1556 in Wittenberg gelernt hat, läßt sich nicht nachweisen.

Arbeiten seines Vaters scheinen sich nicht erhalten zu haben. Von dem Sohn besitzen wir einen um 1570 entstandenen, im Berliner Kupferstichkabinett befindlichen, mit der Bezeichnung „Gedruckt zu Leiptzig bey Nickel U. F.“ versehenen kolorierten Reichsadler-Holzschnitt<sup>2)</sup>. Ein zweites, nur wenig geändertes und „Leipzig bey Nickel Nirlich Formschneider“ bezeichnetes Blatt befand sich 1912 in süddeutschem Privatbesitz<sup>3)</sup>. Es sind jene bekannten, auf Burgkmair zurückgehenden Darstellungen des „Heiligen Römischen Reiches mitsamt seinen Gliedern“, die den Glasmalern als Vorlage für die Ausstattung der sog. Reichsadlerhumpen dienten<sup>4)</sup>. Die Seeschlacht von Lepanto, eines der sensationellsten Ereignisse jener Zeit, hat auch Nerlich zur Anfertigung eines kolorierten Holzschnitts

---

bei der Reichshofkanzlei nicht üblich, für derartige geringe Sachen Privilegien zu erteilen. Auf diesen Bescheid hin wendet sich Nerlich noch einmal nach Wien mit dem Bemerken, er sei nicht ein zweitrangiger Drucker, sondern Formschneider, und bäte daher noch einmal um das Verbot des Nachdruckes der beiden Kalender während zehn Jahre. (Vgl. Jahrbuch der Kunsthistor. Sammlungen Wien, Bd. 19, Nr. 16244, 16261.)

<sup>1)</sup> Archiv f. Geschichte des Deutschen Buchhandels XIII, 1890, S. 115ff.

<sup>2)</sup> R. Schmidt, Das Glas, Berlin 1912, S. 162.

<sup>3)</sup> Bei S. Pollach, Marktbreit a. M. Vgl. ferner Aukt. Kat. Boerner, Nr. 154, 1927, Kat. Nr. 1039, Tafel XV.

<sup>4)</sup> Vgl. bei Schmidt, S. 160ff.

von 1571 angeregt, der sich im Stadtgeschichtlichen Museum zu Leipzig befindet. Die Leipziger Stadtbibliothek besitzt einen Druck aus dem Jahre 1577: „Von dem Cometen, welcher im November des 1577. Jars erstlich erschienen etc.“ mit dem Vermerk: „Gedruckt zu Leipzig, bey Nickel Nerlich Formschneider“. Das Titelbild: Sternbilder über einer Landschaft dürfte von Nerlichs Hand stammen<sup>1)</sup>.

Seine Söhne sind Nicol III († 19. Dezember 1626) und Christoph (geb. 1575, † 7. Januar 1620), beide ebenfalls Buchhändler und Drucker; ob der erstere für den Straßburger Verleger Bernhard Iobin tätig war, wie angenommen wird, ließ sich nicht nachweisen. Unklar bleibt auch, ob ein im Grimmaischen Viertel (heutige Nummer: Neumarkt 5) wohnhafter und im Bierverzeichnis von 1635 genannter Nicol Nörlich mit unserer Druckerfamilie zusammenhängt<sup>2)</sup>.

Einen wichtigen Beitrag zur Familiengeschichte der Nerlich liefert ein Streit um die Mündelgelder des 1676 verstorbenen späteren Notars Heinrich; die in Frage kommenden Schriftstücke befinden sich in der Autographensammlung des Stadtgeschichtlichen Museums zu Leipzig. Am 3. August 1622 wird festgestellt, daß 1700 Gulden Kapital vorhanden sind, 1400 Rtlr sollen in specie und der Rest nach Ablauf des sechsten Jahres ausgezahlt werden. Aus einem am 16. November 1624 abgefaßten, von Nicol Nerlich und Christoph Elliger unterzeichneten Schreiben an den Rat erfahren wir zunächst, daß inzwischen noch kein Geld ausgezahlt worden ist, zugleich wird aber das verwandtschaftliche Verhältnis der einzelnen Familienmitglieder dahin festgestellt, daß — wie bereits erwähnt — Christoph

<sup>1)</sup> Wustmann, a. a. O., S. 56.

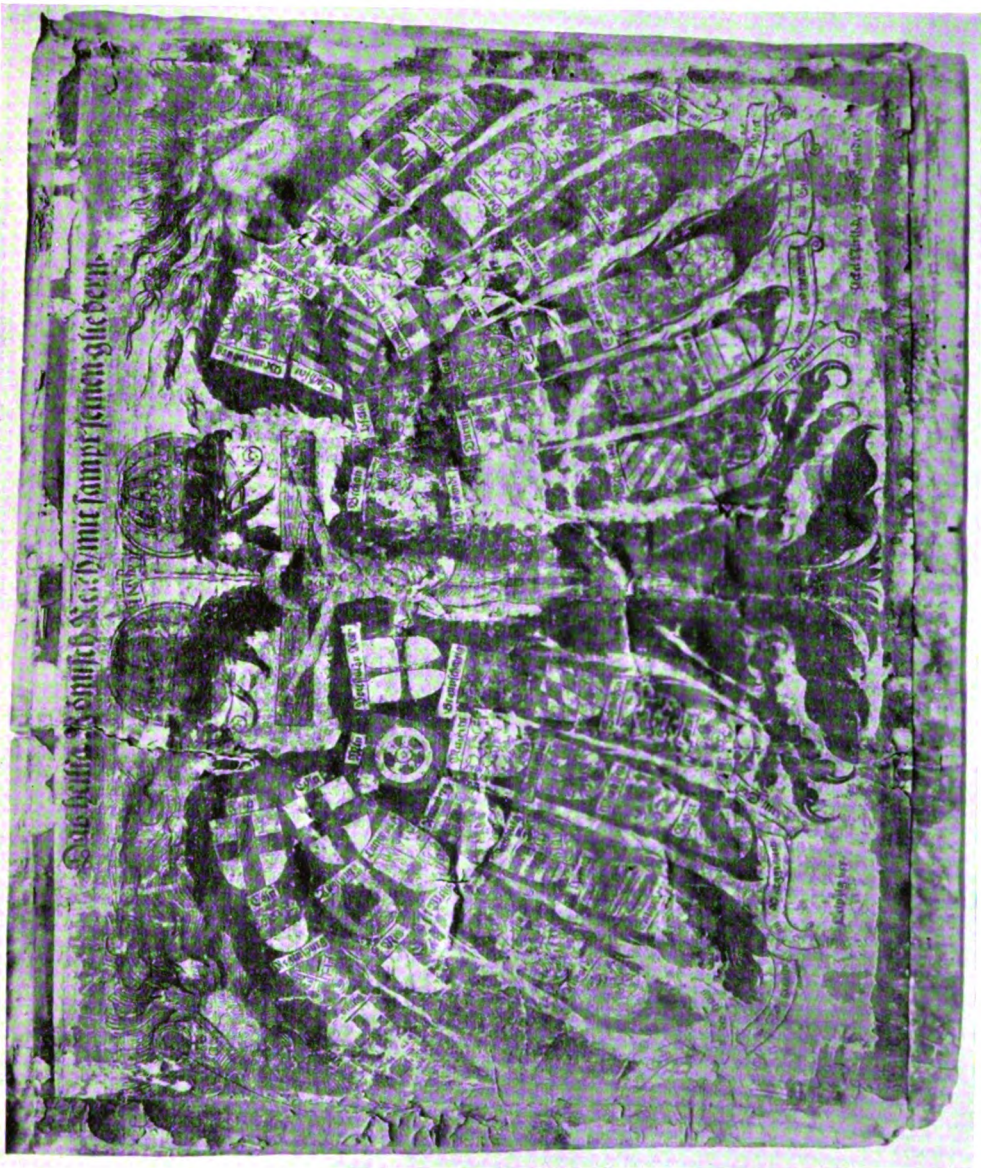
<sup>2)</sup> Vgl. Schriften des Vereins für die Geschichte Leipzigs, Bd. 14, 1929, S. 72.

und Nicol III Brüder und Söhne des Nicol II sind, das Mündel Heinrich der Sohn des Christoph ist, der 1620 starb, so daß sein Onkel Nicol III die Verhandlung führt, in der am 21. März 1626 durch den Kammer- und Hofrat Dr. David Döring eine notarielle Festlegung erfolgt. Da auch Nicol Nerlich 1626 starb, bittet Christoff Ellinger am 22. Mai 1627 den Rat um Auszahlung der Zinsen an die Witwe unter Hinweis darauf, daß trotz Abmachung mit dem Rate eine Überweisung bisher nicht erfolgt ist. Noch zwei Jahre später muß er sich in gleicher Angelegenheit an den Rat wenden, da für die Fortsetzung der Studien des Heinrich Nerlich kein Geld mehr vorhanden ist. Damit schließt der Schriftwechsel, so daß der Ausgang ungewiß bleibt.

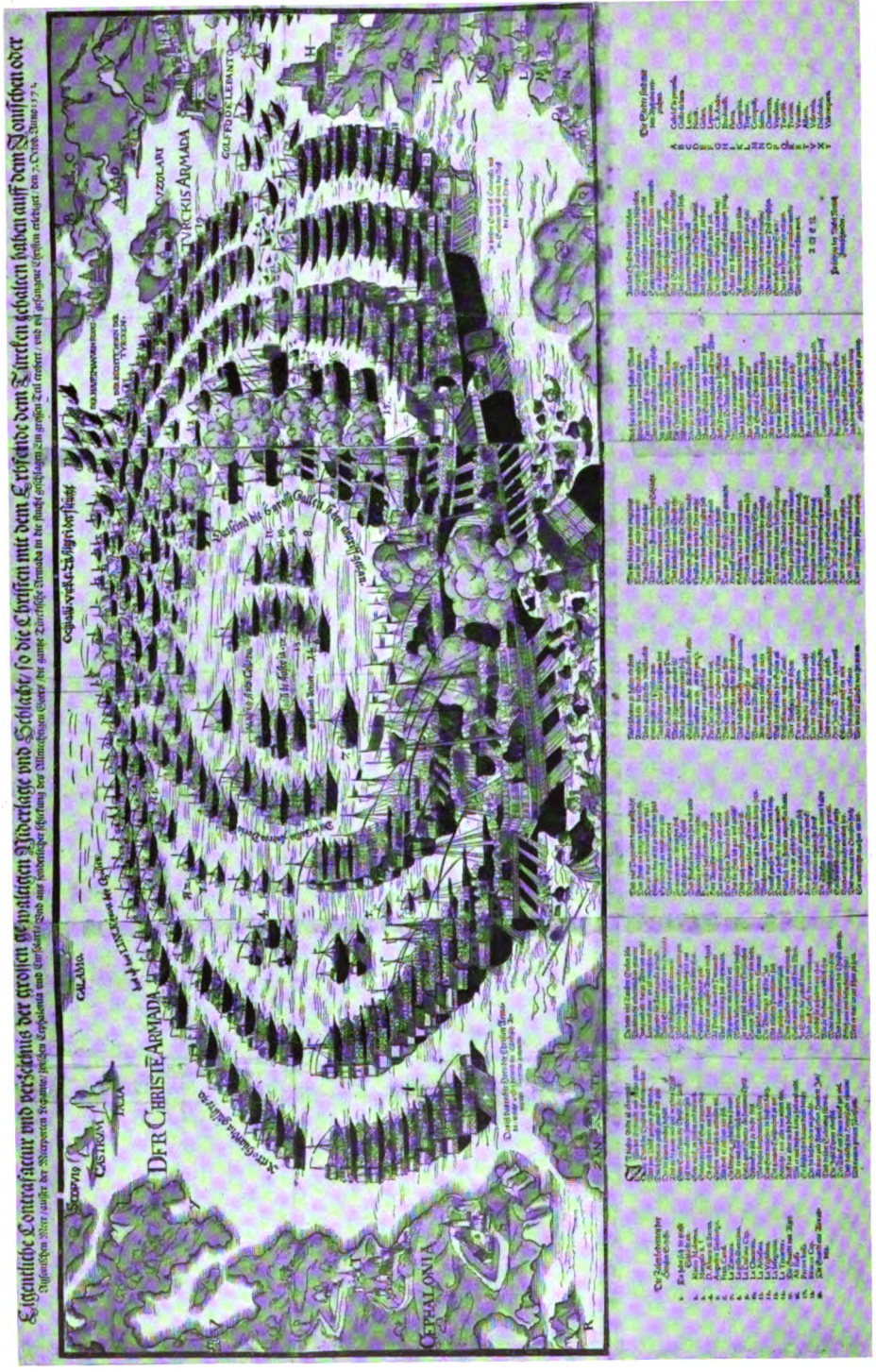
Heinrich Nerlich muß nun neben seiner notariellen Tätigkeit der alten Familientradition gemäß auch eine verlegerische ausgeübt haben, denn die Leipziger Stadtbibliothek besitzt ein kleines Bändchen: „Le Jugement de Paris, Das Urtheil des Schäffers Paris“, das 1638 bei Heinrich Nerlich in Leipzig verlegt ist und als Titelbild einen Kupferstich mit der etwas derben Darstellung des Parisurteiles zeigt.

Die weiteren, anfangs genannten Mitglieder der Familie Nerlich kommen hier nicht in Betracht. Immerhin ließ sich der Name innerhalb der Entwicklung des Leipziger Drucker- und Verlagswesens über ein Jahrhundert verfolgen.

---



„Das heilig Römisch Reich mit sampt seinen gliedern.“  
Kolorierter Holzschnitt von Nickel Nerlich. Stadtgeschichtliches Museum Leipzig



Die Seeschlacht von Lepanto, 1571  
 Kolorierter Holzschnitt von Nickel Nerlich. Stadtgeschichtliches Museum Leipzig



„Das Urtheil des Schäffers Paris“  
1638 verlegt bei Heinrich Nerlich.  
Stadtbibliothek Leipzig





## REGISTER

- Abbenrode bei Goslar 71  
Altbeckern bei Liegnitz 76  
Altkirch 83  
Altkloster bei Buxtehude (Este) 71  
Anweiler 68  
Apeldoorn 90  
Appelbeck 71  
Arnheim (Gelderland) 90  
Arnstadt a. d. Gera (Thür.) 75  
Augsburg 37, 63
- Balbin, Boleslav 48, 110  
Balice bei Krakau 82  
Balk bei Ratzeburg (Mecklenburg) 79  
Barge, Hermann 120  
Basel 36f., 63  
Bautzen 72  
Becher, Johann Joachim 111  
Belzig 78  
Bentrup 69  
Bergbau und Papiererzeugung 61  
Bergisch-Gladbach 69  
Berlebeck 69  
Beverungen 71  
Bewick 143ff.  
Biecz 83  
Blanckenburg (Saale) 71  
Bockwitz, Hans H. 110ff.  
Bölkau 81  
Bonames 63, 90  
Bonneberg bei Vlotho 69  
Braunau 66  
Braunschweig 70
- Breitkopf, J. G. I. 112  
Breslau 41  
Brieg 76  
Briquet, Ch.-M. 2ff., 48  
Broich 69  
Brzuchowice 83  
Buchdruck, Anforderungen an das  
  Papier 58  
Buchdruck und Papier 51ff.  
Bürgel 74  
Bützow bei Rostock 78  
Bergscheid bei Aachen 68  
Busk 83
- Calldorf 69  
Callot, Jacques 22  
Chemnitz 35f., 41  
Colditz 73  
Cospuden (bei Leipzig) 74  
Czajowice 83  
Czernowak 83
- Damm (Pommern) 79  
Danzig 42, 80, 81  
Dassel 71  
Deggendorf 66  
Dombachmühle, Obere, 69  
Dresden 42  
Düren 68  
Dürer-Katalog (von Meder) 9ff.
- Eberswalde 56  
Eger 49

- England 45, 87  
 Erfurt 42  
 Ettlingen 38  
  
 Fischer, Gotthelf 112  
 Fladd, J. D. 111  
 Formenpaare 5ff.  
 Forschungsstelle für Papiergeschichte  
 114ff.  
 Frankfurter Messe 67  
 Frankreich 44  
 Freiberg a. d. Mulde 73, 74  
 Freiburg (Breisgau) 38, 63  
 Freiburg (Schweiz) 36  
  
 Gadebusch 78  
 Galgenrain, am, bei Schleusingen 72  
 Gengenbach 23, 38  
 Gennep 36  
 Giengen 38  
 Glauchau 73  
 Goethe über Unger 145ff.  
 Gohrsmühle 69  
 Grabow 78  
 Greiz 74  
 Grembience bei Mechau 83  
 Griesel bei Krossen 78  
 Grodno 83  
 Gutenberg 51  
  
 Hamburg 86f.  
 Hansa 85f.  
 Hasseroode (a. d. Holtemme) 70  
 Hattem 90  
 Haunritz 66  
 Hehlen a. d. Weser 70  
 Heiligenstadt b. Erfurt 75  
 Heitz, Paul 2ff., 49  
 Hering, J. S. 111  
 Hermsdorf a. d. Röder 74  
  
 Hermsdorf u. Rotenhaus 74  
 Herzberg (bei Osterode) 71  
 Hillentrup 69  
 Hirschbach b. Eschenbach 67  
 Hölzernklinken 78, 86  
 Hönhagen b. Nusse 32  
 Hof 66  
 Hohenspring bei Magdeburg 75  
 Holland 88ff.  
 Holz- u. Wachstafeln 33f.  
 Holzstiche 135f.  
 Honter, Johann 57  
  
 Karabacek 112  
 Keferstein, A. L. 112  
 Kaiserslautern 68  
 Kalkrain, Papiermühle am, bei Schleu-  
 singen 72  
 Kamanina, J. 23  
 Kandern b. Lörrach 63  
 Keinz, F. 112  
 Kartenmühle (bei Schleusingen) 72  
 Karthaus 81  
 Kaufbeuren 62  
 Kemnitzerhagen 79  
 Kempten 37, 62  
 Kieppenmühle 69  
 Kirchner, Ernst 28  
 Klippan (Schweden) 85  
 Knauthain (bei Leipzig) 74  
 Kökeritz (Pommern) 79  
 Königsberg 57  
 Königslutter 70  
 Königssaal 41  
 Königstein 74  
 Koliebkén, Kreis Dirschau (Westpr.)  
 81  
 Kopenhagen 85  
 Krakau 41, 81ff.  
 Krampe bei Grünberg 77

- Krauthausen bei Jülich 68  
 Kreuzberg 57  
 Kronstadt 57  
 Krzeszowice 82, 84  
 Lachendorf bei Celle 71  
 Landsberg (Lech) 65, 66  
 Landshut (Isar) 39  
 Lauingen (Donau) 64  
 Leesdorf 49  
 Lehrs, Max 9  
 Leibitsch bei Thorn 81  
 Leipzig 75ff.  
 Leipziger Messe 77  
 Lieure, J. 22  
 Lindau 64  
 Lindenau bei Leipzig 73  
 Lohr (Main) 68  
 Lublin 83  
 Ludewig, Peter 111  
 Lübeck 32, 42, 45  
 Lüneburg 87  
 Marabini, E. 112  
 Marienwerder (am Bogusch) 81  
 Marienwerder (auf dem Semler) 81  
 Matschdorf a. d. Eilang 78  
 Maulburg 64  
 Meder, Joseph 9ff.  
 Meil, J. W. 123f.  
 Memmingen 38  
 Metz 36  
 Meyer, Heinrich, über Unger 145ff.  
 Miller, Max 95  
 Mlodziejowice 83  
 Mogila bei Krakau 82, 84  
 Moisberg a. d. Este 71  
 Moskau 85  
 Mühlhausen a. d. Unstrut 75  
 München 49, 65  
 München (Au) 39  
 Neiße 41  
 Nerlich (Familie) 153ff.  
 Nerlich, Nicolaus 56  
 Neudamm bei Küstrin 78  
 Neustadt 56, 78  
 Niederlande 88f.  
 Niefern a. d. Enz 63  
 Nikolsberg (Mähren) 57  
 Nordhausen 71  
 Nudersdorf 56  
 Nürnberg 66  
 Oberbeuren 38  
 Oberölsbach 66  
 Oberweimar 74  
 Ösede bei Osnabrück 71  
 Offenburg (Baden) 38  
 Ohlau 77  
 Oker 70  
 Okleśna bei Marienfeld 83  
 Olkusz 83  
 Osterode 71  
 Papier, französisches, 60  
 Papierer-Organisation in Krakau 83  
 Papiererzeugung, Anfänge auf deutschem Boden 31ff.  
 Papiergeschichtsforschung (Entwicklung) 110ff.  
 Papierhandel 52, 64, 72ff., 90ff.  
 Papierpreise 67  
 Papierqualitäten 59  
 Patersort (Ludwigsort) 57  
 Penig 73  
 Pergament 35  
 Pfullingen 38  
 Plauen 74  
 Plön (Plen) i. Holstein 78  
 Porckenstein (Mecklenburg) 78  
 Posen 83

- Pradnik bei Krakau 53; „Rauchmil“  
     82, 84  
 Pulverkrug 78  
  
 Rábke 70  
 Raitenhaslach 66  
 Rakowo 83  
 Rastorf bei Kiel 78  
 Ratibor 41  
 Ravensburg 36, 49, 62  
 Regensburg 66  
 Reinerz 76f.  
 Reipzig a. d. Eilang (bei Frankfurt,  
     Oder) 77  
 Rellinghausen bei Dassel 71  
 Renchtal (Baden) 64  
 Renker, Armin 114  
 Reutlingen 38  
 Reval 84  
 Roßlau 75  
  
 Salza (Südharz) 71  
 Schellenkappe (als Wasserzeichen) 22  
 Schleusingen (an der Schleuse) 71, 72  
 Schmidt, Charles 48  
 Schnabelsmühle 69  
 Schneeberg 74  
 Schönkamp b. Curau 32  
 Schretzheim 63  
 Schrobenhausen 66  
 Schröder, Albert 153ff.  
 Schulte, Alfred 95ff., 114  
 Schwarzbach an der Schleuse (Thür.)  
     72  
 Schwarzbach (Erzgeb.) 74  
 Schweidnitz 41  
 Seelfisch, Sam. 56  
 Sennheim 39  
 Siegburg 36  
 Siegl, Karl 50  
  
 Silstadt 71  
 Sizilien 44  
 Söflingen bei Ulm 37, 95ff.  
 Solingen 68, 69  
 Sophienhöf 83  
 Sotheby, S. L. 26ff.  
 Spanien 44  
 Spechthausen 131  
 Spuszna 83  
 St. Pölten 40  
 Stockach 64  
 Stolp 79  
 Strandmöllen bei Kopenhagen 85  
 Strassin bei Danzig 80  
 Straßburg 36, 39, 48  
 Straubing 66  
 Streitelsfinger Tobel 64  
 Stromer, Ulman 31  
 Strunderbachtal bei Bergisch-Glad-  
     bach 69  
  
 Thal bei Bern 39  
 Thann (Elsaß) 39  
 Thiel, Viktor 31ff.  
 Thierhaupten 66  
 Torgau 76  
 Trautenau 41  
 Troppau 76  
 Tuomasböle (Finnland) 85  
  
 Ullersdorf (Isergebirge) 77  
 Ulm 103f.  
 Unger, Joh. Friedr. (als Erneuerer des  
     deutschen Holzschnittes) 120ff.  
 Unger, Johann Georg 121f.  
 Urach 38  
  
 Valencia 44  
 Varianten (bei Wasserzeichen) 4

- 
- |  |                             |
|--|-----------------------------|
| Verderbende Formen (Wasserzeichen)<br>11                                 | Weiß, K. Th. 1ff.           |
| Veröffentlichungen der Ukrainischen<br>Akademie der Wissenschaften 22ff. | Wendelstein 67              |
| Vittvitski, A. 23  | Wernigerode (Fluthrenne) 70 |
| Volkmarshausen 71  | Wernstein 66                |
| Waldsassen 66  | Westig 69                   |
| Walhorn 69   | Wibiral, Fr. 22             |
| Waltrach 68  | Wiener-Neustadt 40          |
| Wangen 64  | Wiesner 112                 |
| Wasserleben 71   | Wilczkowice 83              |
| Wassermühle in Pradnik 82  | Wittdorf bei Neumünster 78  |
| Wasserzeichen 1ff.   | Wittenberg 56               |
| Warschau 83  | Zaszków bei Leopol 83       |
| Weddersleben (Ostharz) 71  | Ziesar 75                   |
| Wehrs, G. F. 111, 112  | Zittau 72                   |
| Weida 74   | Zweibrücken 68              |
|  | Zwickau 74                  |
|  | Zwönitz bei Chemnitz 73     |
-



Z  
119  
.139

# Buch und Schrift

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE  
DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS

NEUE FOLGE · BAND V/VI · 1942/43

HERAUSGEGEBEN VOM  
DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUM  
ZU LEIPZIG



---

OTTO HARRASSOWITZ · LEIPZIG · 1943





**BUCH UND SCHRIFT**

**NEUE FOLGE. BAND V/VI**

# BUCH UND SCHRIFT

---

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT DER FREUNDE  
DES DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS  
NEUE FOLGE · BAND V/VI · 1942/43

HERAUSGEGEBEN VOM  
DEUTSCHEN BUCH- UND SCHRIFTMUSEUM  
ZU LEIPZIG

LEIPZIG  
OTTO HARRASSOWITZ  
1943

# ZUR MITTELALTERLICHEN BUCHGESCHICHTE

NEBST VERMISCHTEN BEITRÄGEN  
AUS DEM GESAMTGEBIETE DER SCHRIFT- UND  
BUCHGESCHICHTE

MIT 49 ABBILDUNGEN AUF 23 TAFELN

LEIPZIG  
OTTO HARRASSOWITZ  
1943

**Printed in Germany**

MEISSNER & BUCHHEIM LEIPZIG-BERLIN

*An die Mitglieder der Gesellschaft der Freunde des  
Deutschen Buch- und Schriftmuseums*

Infolge kriegsbedingter Notwendigkeiten müssen wir unseren Mitgliedern für die Jahre 1942/43 den fälligen Band unseres Jahrbuchs „Buch und Schrift“ als Band V/VI der Neuen Folge darbieten. In Zukunft dürfen wir hoffen, wieder, wie üblich, jährlich einen Band herausbringen zu können.

Allen Mitgliedern, die unsere Bestrebungen einer wissenschaftlichen Durchdringung des Schrift- und Buchwesens aller Völker und Zeiten in den vergangenen Jahren mit Anteilnahme verfolgt haben, sprechen wir hierfür unseren besten Dank aus.

GESELLSCHAFT DER FREUNDE DES DEUTSCHEN  
BUCH- UND SCHRIFTMUSEUMS ZU LEIPZIG

*Carl Wagner*  
*Vorsteher*



1007  
Hav  
2-9-48.  
12172

# INHALTSVERZEICHNIS

## *Zur mittelalterlichen Buchgeschichte*

**HANS GERSTINGER:**

Byzantinische Buchkunst .. .. . 1

**FERDINAND EICHLER:**

Aus der Bibliothek der Georgsritter in Millstatt. (Ein Beitrag zur Gründungsgeschichte der Universitätsbibliothek in Graz).. . . . . 30

**ERNST KYRISS:**

Einbände des 15. Jahrhunderts mit Plattenstempeln des Meisters E. S. .. .. . 52

**EWALD JAMMERS:**

Grundsätzliches zur Erforschung der rhythmischen Neumenschriften .. .. . 83

## *Vermischte Beiträge*

**KARL THEODOR WEISS:**

Zeilenpapier .. .. . 106

**ALOIS MITTERWIESER:**

Papierpreise in früheren Zeiten .. .. . 159

**HELMUT ARNTZ:**

„Eine Schriftentwicklung um 1900 in Alaska“  
(Besprechung) .. .. . 175

**ALOIS MITTERWIESER:**

Punktum, Streusand drauf! .. .. . 181

## *Register*



## VORBEMERKUNG

Unsere ursprüngliche Absicht, das diesjährige Jahrbuch ausschließlich dem byzantinischen Buch- und Schriftwesen zu widmen, hat sich leider infolge des Krieges nicht durchführen lassen. Wir hoffen, das Thema, das in diesem Bande mit einem aufschlußreichen Beitrag über byzantinische Buchkunst vertreten ist, zu einem späteren Zeitpunkt wieder aufgreifen zu können.

Bei der Fülle der Probleme, die es auf dem Gesamtgebiete des Schrift- und Buchwesens noch zu bearbeiten gibt, dürften die in diesem Bande gebotenen Beiträge über die Bibliothek der Georgsritter, über Bucheinbände des 15. Jahrhunderts und über Neumenschriften vor allem den Spezialforschern willkommen sein.

Dem so lange vernachlässigten Gebiete der Papiergeschichte widmen sich Arbeiten über Zeilenpapier und Papierpreise, zwei Gegenstände der Forschung, die teils überhaupt noch nicht, teils nur gelegentlich eingehendere Behandlung erfahren haben.

Dr. Hans H. Bockwitz

## BYZANTINISCHE BUCHKUNST

VON HANS GERSTINGER

Das oströmische, sog. byzantinische Reich war politisch und kulturell die unmittelbare Fortsetzung des römischen Universalreiches, dessen westliche Hälfte in den Stürmen der Völkerwanderung zerschlagen und eine Beute fremder Eroberer geworden war. Nur ganz allmählich hat sich hier im Osten das antike Imperium Romanum zum mittelalterlichen byzantinischen Kaiserreiche, zum „christlich gewordenen römischen Reiche griechischer Nation“, gewandelt. Die ersten drei Jahrhunderte desselben, die Zeit von Konstantin d. Gr., der im Jahre 330 das alte Byzanz am Bosphorus zur Hauptstadt des Reiches, zur „Nea Rhome“, Konstantinopolis, und das Christentum zur Staatsreligion erhoben hatte, bis in die Tage des Kaisers Herakleios um 600, da der national-griechische Charakter dieses Staatswesens zur vollen Entfaltung gelangt war, können demnach ebensogut noch der römischen Antike wie dem byzantinischen Mittelalter zugerechnet werden. Erst in den dieser Epoche folgenden, von schweren inneren und äußeren Wirren und Krisen (Araber- und Bulgarenkriege, Bilderstreit) erfüllten „dunklen“ Jahrhunderten 7—8 vollzog sich — für uns im einzelnen nicht mehr verfolgbar — der Übergang von der Antike zum Mittelalter, und bekam auch die Kultur des Reiches jenes typische Gepräge, das wir heute als „byzantinisch“ zu bezeichnen pflegen.

Diese Entwicklung vollzieht sich in gleicher Weise auf allen Gebieten des politischen, wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen

Lebens, am besten ist sie für uns heute auf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens zu verfolgen dank der relativ bedeutenden Zahl der noch erhaltenen Denkmäler.

Obenan stehen da an Zahl und Bedeutung des Erhaltenen die Schöpfungen der byzantinischen Buchkunst. Dieser Zweig des Kunstgewerbes hatte bereits im antiken Rollenbuche der hellenistisch-römischen Zeit eine beachtenswerte Höhe erreicht, sodann in den Jahrhunderten der römischen Kaiserzeit durch das Aufkommen des Pergamentkodex, der nach Material und Form zur Entfaltung buchkünstlerischer Bestrebungen sich wesentlich besser eignete als die alte Papyrusrolle, neue entwicklungsfähige Möglichkeiten und einen noch stärkeren Auftrieb erhalten; dem kam außerdem auch noch das gerade damals besonders rege Luxusbedürfnis und bibliophile Interesse entgegen, seinerseits selbst wieder ein Ausfluß des durch Überalterung und fremdrassische Einflüsse stark degenerierten spätantiken Geschmackes, der das, was ihm an innerem Werte und Kraft fehlte, durch eine möglichst prunkhafte äußere Aufmachung zu ersetzen suchte. Gegen den übertriebenen Bücherluxus gewisser Gesellschaftskreise jener Zeit hatten daher einsichtsvolle Männer schon seit dem 1. Jahrhundert n. Chr. sich immer wieder gewendet, wie der Philosoph Seneca, der gelegentlich solche snobistische Emporkömmlinge brandmarkt, die ihre Bücherschätze nur als einen Schmuck ihrer Speisezimmer ansähen, von deren Inhalt aber weniger verstünden als manche ihrer Sklaven; bekannt ist die scharfe Satire des geistvollen Essayisten Lukian aus dem 2. Jahrhundert gegen die Büchernarren seiner Zeit, und daß sich in dieser Beziehung auch nach dem Hochkommen des Christentums nichts geändert, bezeugen die bezüglichen scharfen Ausfälle einzelner Kirchenväter, wie etwa die bekannten Stellen des Hieronymus, Präf. in Job: „Mögen, die da wollen, ihre alten Bücher behalten, auf Purpurpergament mit Gold und Silber geschrieben oder in sog. Zollschrift (Unziale), mehr Traglasten als Bücher“; oder Epistol. ad Eustochium: „Mit Purpur werden die Pergamentblätter gefärbt, das Gold schmilzt in die Buchstaben, mit Perlen und Edelsteinen werden

die Kodizes bekleidet und vor ihren Thüren stirbt der nackte Christenmensch.“

Alles vergeblich. Ja die siegreiche Kirche leistete diesem Luxus selbst noch Vorschub und sanktionierte ihn gewissermaßen, indem sie auch ihrerseits sich desselben zur effektvollen und repräsentativen Ausstattung ihrer heiligen Bücher bediente, besonders jener, die im liturgischen Gebrauche Verwendung fanden, der Bibel, speziell des Psalters und der Evangelien, und einzelner Väterchriften. „Es geziemt sich“, sagt in diesem Sinne Cassiodorius (6. Jh.), „daß die äußere Gestalt der Schriftkodizes der Schönheit der Hl. Schrift entspreche und daß man ihnen, um in diesem Sinne dem Gleichnisse des Herrn (Matth. 22) gemäß zu handeln, ein hochzeitliches Kleid gebe.“ Und mit der zunehmenden Monopolisierung des Schrift- und Buchwesens durch die kirchlichen Kreise, besonders die Mönchsklöster, trat das profane Buch als Objekt künstlerischer Ausstattung dem religiösen gegenüber immer stärker in den Hintergrund, war bald auch in dieser Beziehung die Bibel das herrschende Buch geworden.

Ihre unmittelbare und konsequente Fortsetzung erfuhr dann diese spätantike Buchkunst im oströmischen Reiche und im byzantinischen Buchwesen; hier hat sich im Verlaufe des 1000jährigen Bestandes dieses Staates auch die Kunst des Buches konform und vielfach in Wechselwirkung mit allen übrigen Zweigen des kunst- und kunsthandwerklichen Schaffens in einem durch die jeweiligen politischen, sozialen, wirtschaftlichen, religiösen und allgemein kulturellen Verhältnisse bedingten periodischen Wechsel von Blüte, Verfall und Wiederaufstieg und unter dem Zwange teils immanenter evolutionärer Kräfte und Gegebenheiten teils von außen hereingetragener Einflüsse fremdvölkischer und fremdrassischer Geistigkeit und Geschmacksrichtungen entwickelt und ihre charakteristische „byzantinische“ Ausprägung erhalten, in der sie bis zum endgültigen Zusammenbruch des Reiches im 15. Jahrhundert die slawische Kunst des Ostens und Südostens sowie die romanisch-germanische des Westens und Nordwestens nachhaltigst befruchtete.

In der frühbyzantinischen Epoche, also von ca. 300 bis ca. 600 n. Chr., steht auch das byzantinische Buchwesen und die byzantinische Buchkunst noch völlig auf dem Boden der antiken Tradition und Organisation. Noch waren die Metropolen der hochkultivierten, gewerbefleißigen und handelseifrigen Süd- und Ostprovinzen des Reiches, Syriens, Ägyptens und Kleinasiens, wie Alexandria, Antiochia, Cäsarea u. a., auch Mittelpunkte und Vororte des Buchgewerbes und der Buchkunst, mit denen zunächst die neue Hauptstadt am Bosphorus noch nicht konkurrieren konnte. Und es ist bezeichnend, daß Konstantin d. Gr., als er für die von ihm in Konstantinopel gegründeten Kirchen 50 neue Bibelhandschriften in Auftrag gab, sich mit diesem Auftrage an Eusebius von Cäsarea wandte, der sich desselben mit Hilfe „besonders geschickter Schreibkünstler“ entledigte, wie sie also damals offenbar in Cäsarea noch in größerer Zahl und von besserer Qualität zu finden waren wie in Konstantinopel. Im Verlaufe der folgenden Jahrhunderte nahmen allerdings die politischen und kulturellen Verhältnisse des Ostreiches eine Entwicklung, die das Schwergewicht der Bücherproduktion und Buchkunst allmählich immer mehr nach Konstantinopel verschob, während die orientalischen Provinzen wie in religiöser so auch in allen sonstigen kulturellen Belangen sich immer stärker von der spätantiken hellenistisch-römischen Tradition emanzipierten und ihre eigene volkstümliche und rassische Art in steigendem Maße zum Durchbruch brachten, nicht ohne hiermit dank den vielfältigen und engen Wechselbeziehungen mit der Reichshauptstadt auch ihrerseits die geistige und künstlerische Entwicklung dortselbst nachhaltig im Sinne einer fortschreitenden Orientalisierung zu beeinflussen.

Träger dieser Entwicklung und Vermittler solch orientalischer Elemente im byzantinischen Buchwesen waren zweifellos in erster Linie die an ihren Schöpfungen beteiligten Buchkünstler, vor allem die orientalischen Mönche, die schon in der Frühzeit des Klosterwesens die Buchkunst gewerbsmäßig geübt und in der Folge den Laienkünstlern immer stärkere Konkurrenz gemacht hatten, wenn

auch im byzantinischen Osten dank der dort selbst in den spätesten Jahrhunderten dem Westen gegenüber immer noch sehr viel regeren und weiter verbreiteten Laienbildung und dem starken bibliophilen Interesse weitester Gesellschaftskreise die Bücherproduktion und das Büchersammeln niemals so ausschließlich in die Hände des Mönchtums übergang wie im Abendlande.

Diesem Umstande ist es auch zum guten Teil zu verdanken, daß hier auch das profane Schrifttum und die profane Buchkunst hinter dem religiösen nie in dem Maße in den Hintergrund trat wie dort. Wenn es auch hier Epochen gegeben, wo unter dem Druck schwerer innerer und äußerer Krisen die Gelehrsamkeit, das profane Wissen und das literarische Interesse stark zurücktraten, wie in den Jahrhunderten des sog. Bilderstreites oder im 13. Jahrhundert, so kamen darnach doch immer wieder bessere Zeiten (Renaissancen) und es traten einsichtsvolle und maßgebende Männer auf, die ihre Zeitgenossen durch Lehre und Vorbild immer aufs neue an ihre große Vergangenheit und an ihre kulturelle Verpflichtung, das Erbe der Väter hochzuhalten und nach Kräften zu betreuen, mahnten. Und es waren dies keineswegs nur Stubengelehrte und Schulmeister, sondern Männer des praktischen Lebens und Inhaber höchster geistlicher und weltlicher Würden wie die Kaiser Leo der Weise, Konstantinos Porphyrogennetos, der Patriarch Photios, die Erzbischöfe Arethas, Eusthatios von Thessalonike, Niketas Akomnatos von Cäsarea u. a. Und wenn heute von dem antiken griechischen Schrifttum noch soviel mehr vorhanden ist als von dem lateinischen, so ist dies abgesehen von dem ab origine sehr viel größerem Umfange desselben und von der größeren Stetigkeit der Kulturtradition im Osten auch in dem wesentlich breiteren und nachhaltigeren Interesse der Byzantiner überhaupt und vor allem in dem Wirken solcher Männer begründet. Hätte sich die literarische Tradition und Produktion auch hier wie im Westen ausschließlich auf die Klöster beschränkt, so wäre dieselbe kaum besser weggekommen wie im Abendlande. Dies beweist schon die Tatsache, daß sich in den Beständen der heute noch bestehenden alten griechi-

schen Klosterbibliotheken auf Patmos, auf dem Sinai, auf dem Athos usw. die profane Literatur fast weniger vertreten findet wie in den abendländischen Klöstern. Und wie die Dinge auch hier zuzeiten lagen, illustriert deutlich die Mahnung, die der Erzbischof Eusthathios (12. Jh.) an die Klosterbrüder seiner Zeit zu richten für nötig hielt: „Ach, Du Unwissender, was machst Du die Klosterbibliotheken Deiner Seele gleich? Und weil Du von allen Kenntnissen entblößt bist, willst Du auch aus diesen alle Bücherbehälter wegräumen? Laß sie das Kostbare behalten; nach Dir wird ein Kenner und Freund der Literatur kommen!“

Andererseits dürfen wir aber die Bedeutung des Mönchtums und der Klöster für die Bücherproduktion und damit mittelbar auch für die literarische Tradition im allgemeinen, für die Buchkunst der Byzantiner im besonderen keineswegs unterschätzen; aus den in griechischen Minuskelhandschriften nicht seltenen Schreiberunterschriften kennen wir noch viele Mönche als Kopisten auch profaner Literaturwerke, und daß an der religiösen Buchkunst die Mönche in erster Linie schöpferisch beteiligt waren, ist selbstverständlich. Und gerade diese Produkte des byzantinischen Buchschaffens, denen gegenüber zumindest in dem erhaltenen Bestande die profanen stark in der Minderzahl sind und ihnen an Pracht und Eleganz der Ausstattung nur selten nahe kommen, stellen auch dem Schreiberfleiß und technischen Können der mönchischen Buchkünstler ein glänzendes Zeugnis aus.

Über die technische Seite des byzantinischen Buchwesens, über Produktion und Vertrieb der Bücher in Byzanz wissen wir verhältnismäßig wenig. Einen organisierten Buchhandel gab es im mittelalterlichen Byzanz ebensowenig wie im Abendlande. Die großen öffentlichen und privaten Bibliotheken besorgten sich seit jeher die notwendigen Ab- und Umschriften ihrer Bestände in eigener Regie durch beamtete Schreiber oder ad hoc gemietete Schreibkünstler, wie wir schon aus dem bekannten Edikt des Kaisers Valens (Cod. Theodos. I. XIV tit. IX c. 2) und aus der oft zitierten

Nachricht des Eusebius über die Umschrift der Papyrusrollen der Pamphilusbibliothek in Cäsarea in Pergamentkodizes ersehen. Daß die weltlichen Bücherschreiber und Werkstätten auf Vorrat gearbeitet haben, ist nicht anzunehmen; sie schufen wohl nur auf Bestellung für öffentliche und private bibliophile Sammlungen. Dasselbe gilt wohl auch für ihre Konkurrenten, die Klosterskriptorien (Studion, Prodromoskloster u. a.), die natürlich in erster Linie den Bücherbedarf ihrer Häuser zu decken hatten. Und der zahlungskräftigste und vornehmste Sammler bibliophiler Kostbarkeiten, der byzantinische Kaiserhof, hatte alle Zeit seine eigene Schreibstube gehabt, die zweifellos besonders qualifizierte Kräfte beschäftigte und aus der eine ganze Anzahl noch erhaltener erlesener Produkte der Buchkunst hervorgegangen sind. Wie alle Byzantiner waren nämlich auch die Kaiser und Kaiserinnen und ihre Hofleute zumeist große Bücherliebhaber, einzelne vernachlässigten über dieser Bibliophilie sogar die Regierungsgeschäfte, wie etwa Theodosios II., der „Schönschreiber“ (408—450) oder Konstantinos VII. Porphyrogennetos (912—959), ein ausgesprochener Büchermensch, der sich auch selbst als Kalligraph und Miniaturenmaler betätigte. Unter den Schreibern griechischer Handschriften begegnen uns mehrfach Kaiser (z. B. Alexios Komnenos, 14. Jh.) und hohe Beamte, auch Kaiserinnen (wie Irene, die Gattin Alexios Komnenos I., und eine Kaiserin Maria). Frauen finden sich auch sonst unter den byzantinischen Bücherschreibern und Buchillustratoren; als Buchmalerin tätig war z. B. die Tochter des rührigen Schreibers Angelos Bergikios aus Kreta (15. Jh.).

Über die Art der Herstellung eines künstlerisch ausgestatteten Buches in Byzanz orientieren noch am besten und anschaulichsten die gelegentlichen bildlichen Darstellungen solcher Vorgänge in den illuminierten Handschriften, speziell in den an antike Gepflogenheit anknüpfenden Autorenbildern beim Schreibakt, vor allem die zahllosen Evangelistenbilder griechischer Evangelienhandschriften. Von besonderem Interesse sind da einige Darstellungen, die uns den Schreiber und Buchmaler gemeinsam bei ihrer Arbeit zeigen, wie



das bekannte Bild des schreibenden Dioskurides und seines Miniators in dem Wiener Dioskurideskodex aus dem 6. Jahrhundert (s. u. und Abbildung 1) und eine ähnliche Darstellung in dem Basiliusmenologion der Vaticana aus dem 10./11. Jahrhundert (Abbildung 13). Den Bildern zufolge schrieb man zumeist sitzend mit dem Buche auf dem Schoße wie im Altertum; gemalt wurde ebenso oder, wie das Dioskuridesbild zeigt, auch an dem auf einer Staffelei aufgespannten Blatte. Auf einzelnen solcher Bilder (Abbildungen 7, 14) erscheint auch das gesamte notwendige Handwerkszeug ausgelegt, außer der Rohrfeder, die im Osten bis in die späteste Zeit in Gebrauch geblieben ist, das Holzpennale, das Lineal, der Zirkel zum Abmessen der Linienzwischenräume, das Schabmesser und Schabeisen zum Glätten des Pergaments und zum Radieren, die Klammern zum Festhalten der Blattlagen während der Beschriftung und Bemalung, die wohl zumeist vor dem Binden, also nicht im fertigen Kodex vorgenommen wurde, Scheren, Paletten, Pinseln, endlich Gläser mit schwarzer und farbiger Tinte usw. Über die chemische Zusammensetzung der Tinten und Farben erfahren wir manches aus noch erhaltenen Tintenrezepten und Malervorschriften sowie aus der Untersuchung noch erhaltener Handschriften. In älterer Zeit verwendete man in der Regel Tinten aus Ruß mit Gummitempera und Sepia, später auch Galläpfeltinte, für die Herstellung der Initialen und Titel Zinnoberfarbe (Minium, davon das Wort Miniatur) oder Gold- und Silbertinten bzw. Farben, die zumeist aus anorganischen, seltener aus organischen Stoffen (Purpur, Pflanzenstoffen) hergestellt worden sind. Eingehend behandeln diese materiell-technische Seite des byzantinischen Buchwesens die einschlägigen Bücher von Wattenbach, Gardthausen, Thompson, Berger; über Gold-, Silber- und Purpurfarben vergleiche meine Faksimileausgabe der Wiener Genesis, Textband S. 185 ff. und die dort verzeichnete Literatur.

Auch über die Pergamentbereitung wissen wir wenig. Das Material der erhaltenen Handschriften sind vorwiegend Schaf- und Kalbfelle; das älteste Pergament ist außerordentlich gut gearbeitet,

von besonderer Glätte, Feinheit und Weiße, nach dem 6. Jahrhundert wird die Technik zusehends primitiver, das Pergament dicker und gröber, der Unterschied von Haar- und Fleischseite immer deutlicher, wenn auch nicht sofort in die Augen springend, weil in dem Pergamentbuche die Lagen so geordnet sind, daß beim aufgeschlagenen Kodex jeweils immer zwei Fleisch- oder zwei Haarseiten nebeneinander zu liegen kommen. Im Gegensatz zu den abendländischen Handschriften beginnt in den griechischen die Lage stets mit der Fleischseite. Für Prachthandschriften wurde schon im späteren Altertum gerne purpurgefärbtes Pergament verwendet; bis ins 9. Jahrhundert finden sich auch im byzantinischen Buchwesen noch Handschriften, die zur Gänze aus Purpurpergament bestehen, in den späteren Handschriften begegnen nur noch gelegentlich einzelne solcher Purpurblätter.

Der Kodex besteht aus Lagen (Heften) von in der Regel 3—5, zumeist jedoch 4 Doppelblättern. Das Format derselben ist natürlich jederzeit recht verschieden gewesen, doch haben die einzelnen Epochen auch in dieser Beziehung einer wechselnden Mode gehuldigt: in spätantiker und frühbyzantinischer Zeit verwendete man mit Vorliebe ein annähernd quadratisches Großquartformat, im 8.—9. Jahrhundert ein kleineres oblonges Oktav, im 10. Jahrhundert Großoktav und Quart, im 12.—14. Quart und Kleinfolio, im 15. und 16. wieder Folio. Natürlich wechselte das Format auch mit dem Zweck des Buches; liturgische Lesebücher haben immer ein größeres Format, wogegen man für den Privatgebrauch kleineren und handlicheren den Vorzug gab.

Seit dem 13. Jahrhundert nimmt auch in den byzantinischen Büchern als Beschreibstoff das Papier überhand, teils orientalisches von zumeist minderer Qualität (dick, grobgearbeitet, von schwammiger Konsistenz und gelblicher Färbung, sog. Bombyzinpapier, wohl nach der Stadt Bambyke, einem Mittelpunkt der arabischen Papierfabrikation genannt, fälschlich vielfach als Baumwollenpapier bezeichnet), teils solches italienischer Herkunft, zumeist von vorzüglicher Qualität und Haltbarkeit. Buchkünstlerisch hat dieser

neue Beschreibstoff aus naheliegenden Gründen nur eine geringe Rolle gespielt, für künstlerisch ausgestattete Buchwerke hat man auch in Byzanz wie im Abendlande weiterhin in der Regel Pergament, selten Papier verwendet.

Ein wichtiges Element künstlerischer Buchausstattung, ja von Haus aus das wichtigste, war und ist seit jeher die Schrift und ihre Anordnung und Aufteilung auf der Schreibfläche. Auf Feinheit des Pergaments und Schönheit der Schrift wurde denn auch, wie schon Johannes Chrysostomus gelegentlich bemerkt, von den byzantinischen Bücherliebhabern der größte Wert gelegt. Die für Literaturwerke in Buchform übliche Schrift war bis ins 8. Jahrhundert so gut wie ausnahmslos die kalligraphische Großschrift (Unziale) gewesen (Abbildungen 2, 3). Größe und Eleganz der Lettern schwankte natürlich erheblich je nach dem Charakter und der Bestimmung des Buches. In den kirchlichen Vorlesebüchern und in sonstigen besonders erlesen und repräsentativ ausgestatteten Büchern sind sie von bedeutender Größe (zollhoch scheint ja das Wort unzial zu bedeuten). In der Zeit des Überganges von der byzantinischen Antike zum Mittelalter, d. i. im Laufe der „dunklen Jahrhunderte“ 7—8 vollzieht sich da ein folgenschwerer Wechsel: an Stelle der Großschrift tritt jetzt als obligate Buchschrift die — wir wissen nicht wo, wie, wann und von wem, möglicherweise war die Schreibstube des Studionklosters in Kpl. ihr Ausgangspunkt — streng und eigenartig stilisierte Gebrauchsschrift, die Kursive, die von da an als „Minuskelschrift“ die obligate griechische Buchschrift geblieben ist bis auf den heutigen Tag (Abbildungen 7b, 9, 10, 12, 16, 19, 21). Es ist also im Osten ein ähnlicher Vorgang zu konstatieren wie im Westen, und ebenso wie dort fristete die alte Großschrift neben der neuen Type nur mehr ein beschränktes Dasein in den Titeln und Überschriften und in den Initialen, wogegen ganze Handschriften selten noch in Unziale geschrieben wurden; zumeist sind dies kirchliche Vorlesebücher, die also gut und bequem leserlich sein sollten. Es handelt sich dabei in der Regel auch nicht um die antike rundbogige breite, sondern eine auch schon in viel früherer Zeit belegbare spitzbogige

Abart der Unziale, die dem damals herrschenden künstlerischen Geschmacke besser zugesagt zu haben scheint, dann zugleich mit dem Christentum auch von den Slawen als cyrillische Schrift übernommen worden ist und so heute noch dort fortlebt (Abbildung 6). In praktischer Beziehung war die Ersetzung der alten Unziale durch die Minuskel ein entschiedener Fortschritt, denn diese ist nicht nur wesentlich schreibflüssiger, sondern vor allem raumsparender und nicht weniger bequem leserlich als jene, und auch in ästhetischer Beziehung ist dieser Wandel nicht zu beklagen, denn diese Minuskel, besonders die älterer Zeit bis zum 11. Jahrhundert etwa, ist geradezu ein Muster von strengster und konsequentester Stilisierung, von einer Leichtigkeit und Eleganz der Formen und einer Flüssigkeit und Schönheit des Rhythmus, die auch das verwöhnteste Auge immer aufs neue in Entzücken versetzen. Später freilich hat sie durch neuerliches Eindringen alter unzialer Buchstabenformen und besonders nach Einführung des Papiers durch saloppere Gestaltung und weitgehende Anwendung kursiver Ligaturen usw. sehr viel von ihrer ursprünglichen Schönheit und Eleganz eingebüßt.

Wie im Altertum hat man auch in byzantinischer Zeit bis zum Aufkommen der Minuskel ausschließlich in *scriptura continua* geschrieben, d. h. in fortlaufendem Rhythmus Buchstaben für Buchstaben hingesetzt ohne Unterbrechung dieses Rhythmus am Wort- oder Satzende durch *Spatia* oder Interpunktionszeichen; nur das Satzende wurde gelegentlich durch einen kurzen Querstrich unter dem Beginne der das Satzende beinhaltenden Schriftzeile, die *Papragaphos*, angedeutet. Erst in der Minuskel bediente man sich gewisser Satzzeichen und Interpunktionen, doch mit der Worttrennung hat man es auch da niemals genau genommen.

Die Anordnung des Schriftsatzes auf der Blattseite richtete sich natürlich in erster Linie nach der Größe der Folie und nach ihrem Format bzw. nach der Größe der Schrift; auch etwaige Bilderbeigaben bedingten eine von der Norm abweichende Anordnung. Poetische Texte hat man zumeist stichisch (in Verszeilen) geschrieben, prosaische so, daß die Zeilen noch bequem übersehbar

waren, also bei kleineren Formaten ein-, bei großen mehr-, in der Regel zweispaltig. Drei Spalten weisen meist nur ältere Handschriften auf (z. B. der Cod. Sinaiticus in London), wofür vielleicht auch das Aussehen der aufgeschlagenen Papyrusrolle maßgebend gewesen ist. Einige Geschicklichkeit verlangte die geschmackvolle Anordnung des Satzes bei den besonders in Bibeln häufigen Texten mit Randkommentaren (Katenen usw.), doch finden sich gerade in solchen Texten wahre Perlen byzantinischer Schreib- und Buchkunst (Abbildungen 6, 7b).

Wie schon im alten Papyrusbuche und in unserem heutigen schönen Buche gehörte zur Ausstattung eines guten Buches auch ein möglichst breiter und repräsentativer Freirand, besonders an der unteren und äußeren Blattseite. Eine Paginierung oder Blattzählung kennt das byzantinische Buch nicht, nur die Lagen werden fortlaufend durchnummeriert, um die Vollständigkeit des Buches nachweisen zu können und einem etwaigen Lagenverlust oder -verwechslung durch den Buchbinder vorzubeugen.

Das am meisten in die Augen fallende Element künstlerischer Buchausstattung ist jedoch der malerische Buchschmuck, die Bilder (und zwar sowohl die an den Text gebundenen erklärenden Illustrationen wie auch die freien, rein schmückenden Absichten dienenden, figürlichen Bilderbeigaben, die „Miniaturen“ im engeren Sinne) und die äußerlichen ornamentalen Zutaten zum Schriftsatze, die „Buchornamentik“ im engeren Sinne. An diesen Elementen tritt auch die Entwicklung der byzantinischen Buchkunst innerhalb ihres 1000jährigen Bestandes am unmittelbarsten und anschaulichsten zutage, an sie denkt man denn auch vor allem, wenn man von byzantinischer und überhaupt von mittelalterlicher Buchkunst spricht, so daß eine Geschichte dieser Buchkunst im wesentlichen eine Geschichte der betreffenden Buchmalerei sein wird. Die komplizierte Entwicklung dieser Gattung künstlerischen Buchschmuckes in dem engen Rahmen eines Aufsatzes auch nur einigermaßen erschöpfend darzustellen, ist natürlich nicht möglich; ich muß mich daher hier begnügen, die Entwicklungsphasen derselben unter Hin-

weis auf einzelne besonders charakteristische Stücke aus dem erhaltenen Bestande illuminiertes byzantinischer Handschriften kurz zu skizzieren.

Die byzantinische Buchmalerei der ersten drei Jahrhunderte, der frühbyzantinischen Zeit, ist die unmittelbare Fortsetzung der spätantiken hellenistisch-römischen bzw. frühchristlichen mit fortschreitender Beschränkung auf das christlich-religiöse Gebiet und unter zunehmendem Einflusse orientalischen Kunstwollens, dessen auflösende und differenzierende Wirkungen durch die allmähliche Konzentrierung des buch künstlerischen Schaffens in der neuen Reichshauptstadt gewissermaßen neutralisiert worden sind, wodurch die griechische Buchmalerei nach und nach wieder eine einheitliche Ausrichtung im Sinne des dort neuerstarkenden griechischen Stilgefühles erhielt, die im 6. Jahrhundert unter Justinians Regierung ihre Vollendung erfahren hat. Der figürliche Bilderschmuck dieser frühbyzantinischen Handschriften trägt im ganzen noch das Gepräge der vorhergehenden spätantiken Kunst dank der bis in die späteste Zeit auf dem Gebiete des künstlerischen Buchschaffens aus nahe liegenden Gründen unumgänglich notwendigen Gepflogenheit fortgesetzten Kopierens älterer Vorlagen, so zwar, daß selbst in rein orientalischen Handschriften der Zeit, z. B. in dem syrischen Rabulaskodex der Laurentiana oder in der sog. Alexandrinischen Weltchronik die Bilder entweder überhaupt ganz hellenistisch anmuten oder unter ihnen eine hellenistische Vorlage noch deutlich durchschimmert. Auffälliger ist der Unterschied gegenüber den Produkten spätantiker Miniaturenmalerei im rein Ornamentalen, in der überaus reichen Entfaltung äußerlicher Prunkeffekte, Purpurfärbung oder Vergoldung der Schriftfolie, Anwendung von Gold- und Silberschrift, und in der weitgehenden Verzierung gewisser Teile des Schriftsatzes, vor allem der Bücher- und Buchteiltitel, der Kanonestafeln der Evangeliare, in der Rahmung der Vollbilder und wahrscheinlich auch in der Ausgestaltung der Buchhülle, des Einbandes. Daß hier fremde, speziell orientalische Techniken und Geschmacksrichtungen am Werke waren, ist unverkennbar.

Aus diesem „ersten goldenen Zeitalter der byzantinischen Kunst“ liegen uns noch eine Anzahl von Denkmälern vor, die beweisen, daß auch die byzantinische Buchkunst in dieser Epoche eine später niemals wieder erreichte Blüte erlebt hatte. Hievon muß hier zunächst ein profanes Werk erwähnt werden, weil es noch fast vollständig — den ursprünglichen Einband ausgenommen — erhalten ist, und Entstehungszeit und -ort desselben noch genauer festzustellen sind. Es ist dies der in der Wiener Nationalbibliothek ruhende Dioskurideskodex, so genannt, weil der größere Teil des Buches das Kräuterbuch dieses um 50 n. Chr. wirkenden griechischen Arztes enthält. Der Kodex, welcher heute noch 491 Pergamentblätter aufweist, zeigt ein Großquartformat von annähernd quadratischer Form (36 × 37 cm), ist in großer, regelmäßiger, kalligraphischer Unziale geschrieben, mit roten Initialen und Überschriften und mit rund 400 farbigen Textillustrationen (Pflanzen und Tierbildern) geschmückt, die teils ganze Seiten füllen, teils in kleineren Ausmaßen in den Text hineingestellt erscheinen und offensichtlich von verschiedenen Händen ungleichen Könnens nach wesentlich älteren Vorlagen angefertigt sind (Abbildung 2). Buchkünstlerisch wichtiger als diese Textillustrationen sind aber die sechs ganzseitigen Schmuckblätter, die das Buch eröffnen: vier Autorenbilder, ein Widmungsbild und ein ornamentaler Schmucktitel. Die vier Autorenbilder sind Repliken antik-hellenistischer Vorlagen, zwei Gruppen- und zwei Einzelporträts. Bei den beiden ersten, zwei Gruppen von je sieben griechischen und römischen Ärzten darstellend, ist der byzantinische Goldgrund bemerkenswert als erstes Beispiel dieser Hintergrunddarstellung in der Buchmalerei, das dritte, noch ganz im antik-hellenistischen Stil gehalten, zeigt den Dioskurides, richtig Krateuas, als Entdecker der Alraunwurzel; für die Geschichte der Buchkunst von besonderem Interesse ist das vierte, leider stark beschädigte Bild, das den Autor Dioskurides beim Schreibakt zusammen mit dem vor seiner Staffelei arbeitenden Buchmaler darstellt (Abbildung 1). Eine Neuschöpfung der Zeit ist das fünfte Bild, eine Darstellung der Über-

reichung des Kodex an die byzantinische Prinzessin Juliana Anicia, für die die Handschrift um 520 n. Chr., wohl in einer konstantinopolitanischen Werkstatt, über Auftrag der Bewohner der Stadt Honorate (Pera) am Bosphorus angefertigt worden war zum Danke für eine ihnen von der genannten Prinzessin in ihrer Gemeinde gestiftete Kirche. Ebenfalls ein Erzeugnis der Zeit ist der prachtvoll ornamentierte Titel auf dem sechsten Schmuckblatt in goldenen Lettern auf azurblauem Grunde, umrahmt von einem plastisch wirkenden goldenen Lorbeerkranze.

Die Anbringung derartiger Autoren-, Widmungsbilder und Schmucktitel und anderer schmückender malerischer Beigaben in einer dem Buchtexte vorangestellten kleinen Pinakothek, wie wir sie in der Dioskuridhandschrift sehen, scheint im byzantinischen künstlerisch ausgestatteten Buche auch sonst üblich gewesen zu sein; wir finden sie auch im christlichen Buche der Zeit. Leider sind uns von solchen nur fragmentarische Denkmäler erhalten, aus denen wir uns über die dereinstige Ausstattung und Einrichtung kein unmittelbares und vollständiges Bild mehr machen können, doch findet sich eines darunter, von dessen ursprünglichen Miniaturen und Schmuckblättern noch eine größere Anzahl erhalten ist, das Evangeliar von Rossano, eine der damals beliebten Purpurhandschriften, deren bekannteste und berühmteste Vertreter heute die 24 bebilderten Blätter der sog. Wiener Genesis (Abbildung 3) und der einfacher ausgestattete, nicht bebilderte Ulfilaskodex in Upsala sind, beide aus justinianischer Zeit. Was sonst noch von derartigen Handschriften jener Zeit erhalten ist, habe ich in meiner Ausgabe der Wiener Genesis (Textbd. S. 1 ff.) zusammengestellt und besprochen.

Das genannte Evangeliar von Rossano nun, die älteste erhaltene bebilderte Evangelienhandschrift, gleichfalls aus dem 6. Jahrhundert und wohl aus derselben Werkstatt wie die Wiener Genesis stammend, enthielt ebenfalls am Anfange eine Schmuckblattlage, von der u. a. noch ein Autorenbild, das Bild des Evangelisten Lukas beim Schreibakt und im Augenblicke der Inspiration (wichtig als älteste



derartige Darstellung in der Buchmalerei) erhalten ist, sowie das reich ornamentierte Titelblatt zu den Kanonestafeln (Abbildungen 4 und 5). Bedauerlicherweise sind diese seit dem 4. Jahrhundert in den Evangelienbüchern usuell gewordenen, dereinst sicherlich ebenfalls reich ornamentiert gewesenen Kanonestafeln selbst aus unserer Handschrift verloren, doch können wir uns von ihrer der-einstigen Einrichtung und Ausstattung noch eine annähernde Vorstellung machen aus den analogen Tabellen anderer frühbyzantini-scher Handschriften, etwa den Kanonestafeln des schon genannten syrischen Rabulaskodex in Florenz oder den Fragmenten solcher Tabellen aus einem prächtig ausgestatteten griechischen Evangelien-buche jener Zeit im British Museum zu London Add. 5111. Auf die kunst- und kulturgeschichtlich außerordentlich wertvolle son-stige reiche Bebilderung der genannten Handschriften kann hier nicht näher eingegangen werden; ich verweise hierfür auf die unten angeführte Literatur, besonders auf die bezüglichen Abschnitte meiner Griechischen Buchmalerei.

Auf diese Hochblüte der byzantinischen Buchmalerei in justini-anischer Zeit folgte zunächst ein durch die schwierigen wirtschaft-lichen und politischen Verhältnisse des Reiches bedingter allmäh-licher Niedergang, bis endlich der sog. Bilderstreit im 8. und am Anfang des 9. Jahrhunderts die ganze Entwicklung in neue, für den weiteren Verlauf richtunggebende Bahnen lenkte.

Die unmittelbare Folge dieses Bilderstreits war jedenfalls die weitgehende Ausschaltung der figürlichen Darstellung religiöser Su-jets auch im byzantinischen Buche und als Ersatz hierfür eine weit-gehende Entfaltung und Anwendung des rein ornamentalen Dekors abstrakter oder zoomorpher Bildungen, dessen Elemente teils dem Typenschatz der Antike entnommen wurden, teils Produkte origi-naler Erfindung, zum guten Teile aber auch Entlehnungen aus der hochentwickelten Ornamentik des Orients, besonders Persiens waren. Die typische Buchornamentik der späteren byzantinischen Hand-schriften (Initialen, Titel-, Bilder- und Kanonesrahmungen usw.) hat in dieser Zeit und in diesem Milieu ihren Ursprung (Abbildungen 7b, 8, 16).

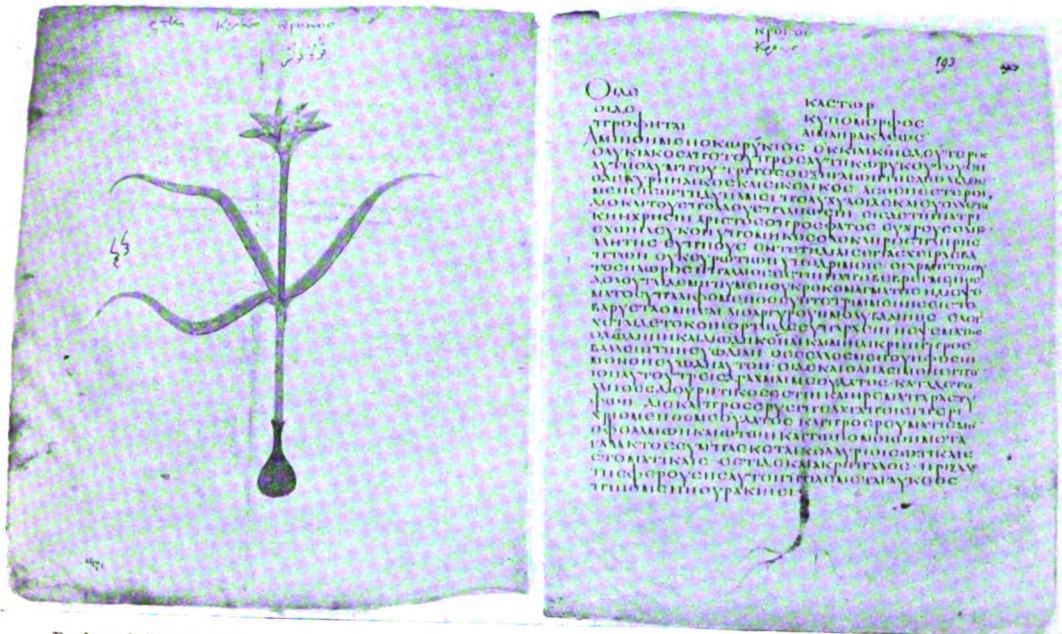
TAFEL I

Abb. 1. Der Arzt und Schriftsteller Dioskurides und sein Maler bei der Arbeit an einem illustrierten Kräuterbuche (Wien, Nat.-Bibl. Med. gr. 1, 6. Jh., fol. 5b)



1

Abb. 2. Bild und Textseite aus demselben Kodex. Abgebildet ist der ζόζος (Safran, *crocus sativa*), der nebenstehende Text behandelt die medizinische Anwendung der Pflanze (Wien, Nat.-Bibl. Med. graec. 1, 6. Jh., fol. 192b—193a)



2

Buch und Schrift 1943

Otto Harrassowitz, Leipzig



Abbildung 3. Jakob weissagt seinen Söhnen ihre Schicksale  
 (Wien, Nat.-Bibl. Theol. graec. 31 „Wiener Genesis“, 6. Jh., S. 15)



4

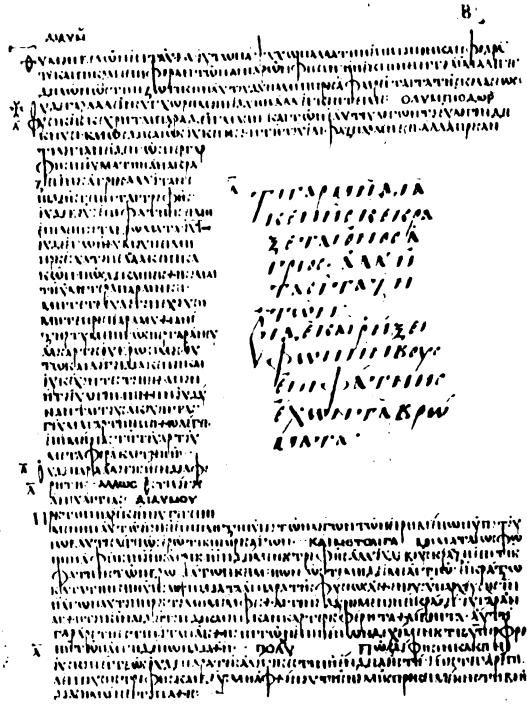


5

Abbildung 4. Der Evangelist Markos beim Schreibakt, inspiriert von der allegorisch dargestellten „Göttlichen Weisheit“ (Rossano, Erzbischöfl. Bibl. Purpurevangeliar, 6. Jh., fol. 15.) Nach: A. Muñoz l. c. tav. XV

Abbildung 5. Ornamentierte Titelseite zu den Kanontafeln aus derselben Handschrift (Rossano, Erzbischöfl. Bibl. Purpurevangeliar, 6. Jh., fol. 9.) Nach: A. Muñoz l. c. tav. IX

Abbildung 6. Späte griechische Unzialschrift; Randkommentar (Catena) (Rom, Vatikan. Bibl. Cod. graec. 749, 9. Jh., fol. 250.) Nach: Cavaliere-Lietzmann, Specimina codicum Graecorum Vaticanorum. Bonn 1910, Tab. 8)



VAT. GR. N° 719

Abbildung 7a u. b. Der Evangelist Markos beim Schreibakt vor seinem mit verschiedenen Schreibgeräten belegten Pult. Daneben die Anfangsseite seines Evangeliums mit ornamentiertem Titel in Unzialschrift, Initiale, Randkommentar und Randillustration (Wien, Nat.-Bibl. Theol. graec. 154, 11. Jh., fol. 87b—88a)



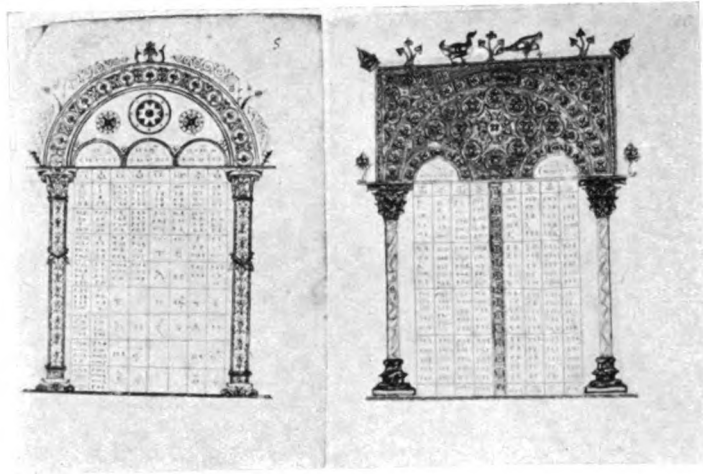


Abbildung 8. Ornamentierte Kanontafeln  
(Wien, Nat.-Bibl. Theol. graec. 240, 10. Jh.,  
fol. 5<sup>a</sup> und Suppl. graec. 50, 11. Jh., fol. 10<sup>a</sup>)

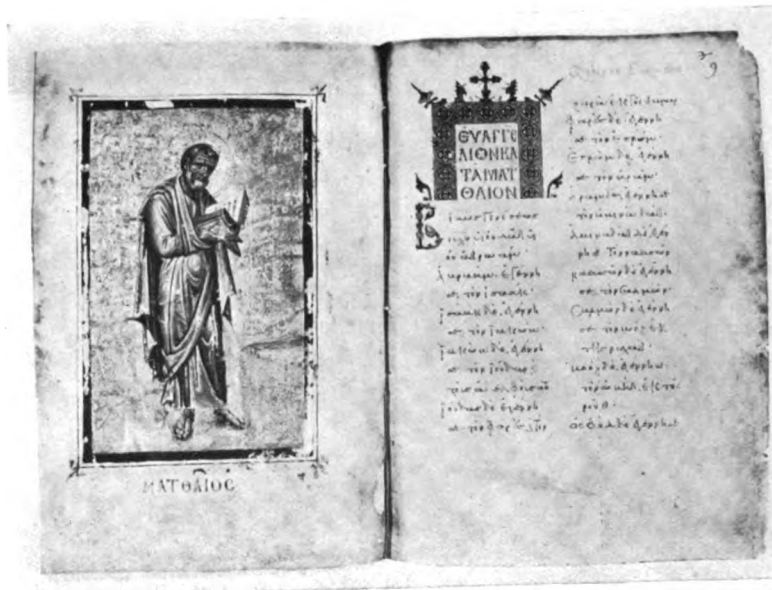
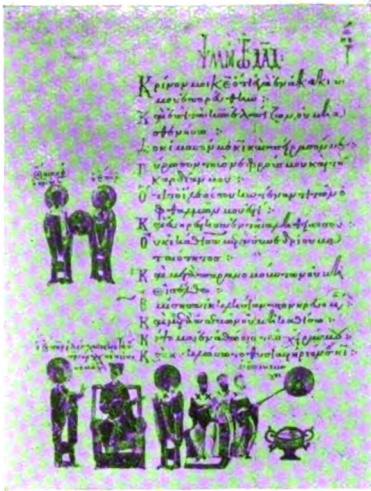
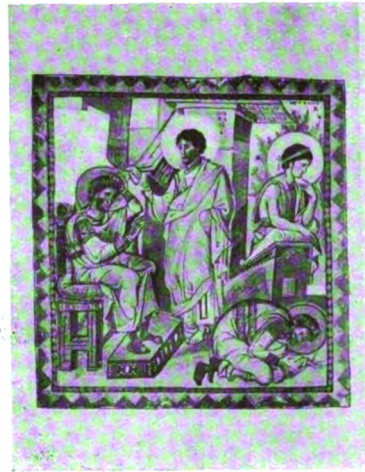


Abbildung 9. Der Evangelist Matthaios im Typus des „stehenden Autorenporträts“, lesend in einem prächtig gebundenen Kodex; daneben die Anfangsseite seines Evangeliums mit ornamentierter Überschrift in Goldlettern und Initiale  
(Wien, Nat.-Bibl. Theol. graec. 240, 10. Jahrhundert, fol. 8<sup>b</sup>—9<sup>a</sup>)



10



11

Abb. 10. Psalter mit Randillustration („Mönchpsalter“) mit Darstellungen von Szenen aus dem Bilderstreit (London, Brit. Mus. Addit. 19 352, geschrieben i. J. 1066, wahrscheinlich im Studionkloster zu Kpl. von d. Mönche Theodoros aus Caesarea.) Nach: J. Ebersolt, La miniature byzantine. Paris-Bruzelles 1926, pl. XXVI

Abb. 11. Davids Reue und Buße (Paris, Bibl. nat. Ms. gr. 139, „Pariser Psalter“, 10. Jahrhundert, fol. 136b.) Nach: H. Omont, Miniatures des plus anciens mss. grecs de la Bibl. nat. du VI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle.<sup>2</sup> Paris 1929, pl. VIII)



Abb. 12. Illustration zu Oppians Gedicht über die Jagd. Darstellung einer Seeschlacht und zweier „syrischer Ochs“ (Venedig, Bibl. Marc. Cod. gr.479,11. Jh.)

12



13

Abbildung 13. Johannes Damaskos  
und Kosmas beim Schreiben und  
Miniieren einer Handschrift

(Rom, Vatikan. Bibl. Cod. graec. 1613  
„Basilienologium“, 10.—11. Jh.,  
S. 213.) Nach: *Codices e Vaticanis se-*  
*lecti VIII: Il Menologio di Basilio II.*  
*Cod. Vat. gr. 1613. Torino 1907, Tj. 213*

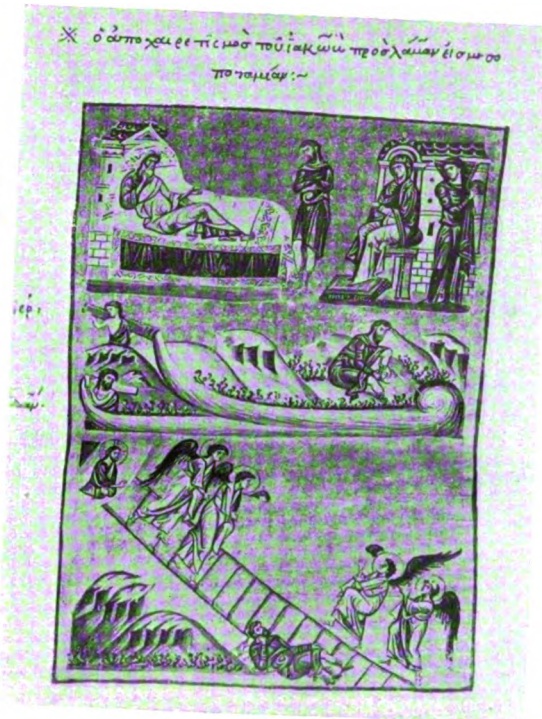


14

Abbildung 14. Der Evangelist Lukas  
beim Schreibakt im Augenblicke  
der Inspiration; davor ein Kasten  
mit Tintenfaß und Schreibgeräten  
(Wien, Nat.-Bibl. Theol. graec. 300,  
14. Jahrhundert, fol. 88b)

Abbildung 15. Illustration zu den Marienpredigten des Mönches Jakob von Kokkinobaphos: Jakobs Abschied von Laban, Übergang über den Jordan und Traum von der Himmelsleiter

(Rom, Vatikan. Bibl. Cod. graec. 1162, 12. Jh., fol. 22b.) Nach: Codices e Vaticanis selecti, phototypice expressi. Ser. min. Vol. I. Roma 1910, tab. 7)



15

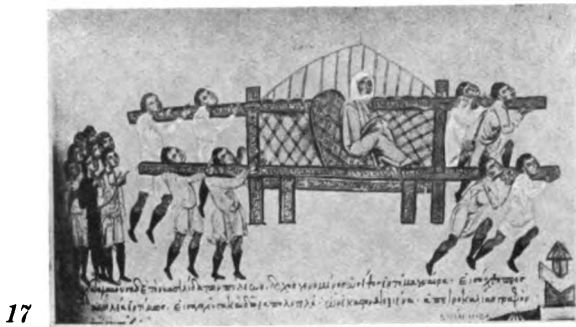
Abbildung 16. Illustration, zugleich Eingangsornament zu des Gregorios von Nazianz Predigt an den Steuereinnnehmer Julianos. Dargestellt ist Julianos, den Steuerpflichtigen ihre Steuerrollen einhändigend

(Paris, Bibl. nat. ms. gr. 550, 12. Jh., fol. 72a.) Nach: H. Omont, Miniatures de plus anc. mss. grecs de la Bibl. nat. 2, pl. CX.



16





17

Abbildung 17. Illustration aus einer Handschrift der Chronik des Johannes Skylitzes, darstellend die Reise der Danielis, der Freundin des Kaisers Basilios I., nach Konstantinopel (Madrid, Bibl. nac. ms. gr. II, 14. Jh.) Nach: Ch. Diehl, *La peinture byzantine*. Paris 1933, pl. XCI.



18

Abbildung 18. Johannes Kantakuzenos als Kaiser und als Mönch (Paris, Bibl. nat. ms. gr. 1242, 14. Jh., fol. 123<sup>a</sup>) Nach: H. Omont, *Les plus anc. mss. grecs de la Bibl. nat.*<sup>2</sup> pl. CXXVII.

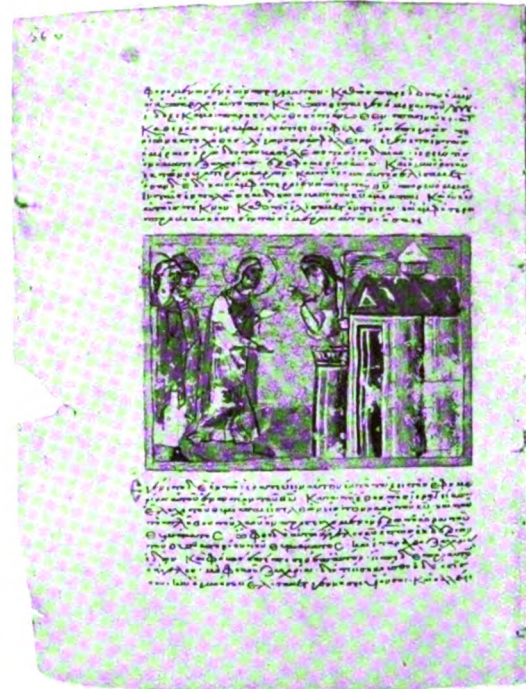


Abbildung 19. Verkündigung der Geburt des Johannes an Joachim (Chicago, Sammlung Rockefeller cod. 2400 „Mac Cormick New Testament“, 13./14. Jh., fol. 56b.) Nach: E. I. Goodspeed, D. W. Riddle, H. R. Willoughby, The Rockefeller Mc Cormick New Testament I. Chicago 1932

19

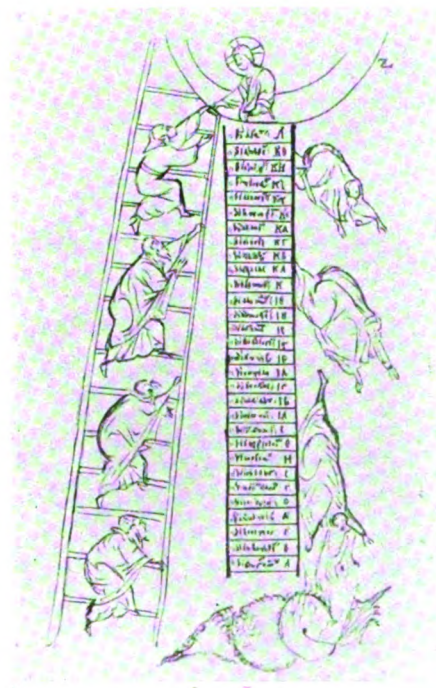


Abbildung 20. Darstellung der Himmelsleiter des Johannes Klimakos. Gekupfte Federzeichnung auf Papier (Wien, Nat.-Bibl. Theol. graec. 207, 14. Jh., fol. 2a)

20



21

Abb. 21. Darstellung des Gekreuzigten nach dem byzantinischen Typus (Wien, Nat.-Bibl. Theol. gr. 40, 13. Jh., fol. 176b)



22

Abb. 22. Koptisch-byzantinischer Bucheinband (Lederflechtechnik). 6.—7. Jh. (Wien, Nat.-Bibl., Papyrussammlung)

TAFEL XI



Abbildung 23. Byzantinischer Prachtband in Gold mit Zellschmelzmedaillonauflagen. 11. Jahrhundert (Venedig, Bibl. Marc.) Nach: J. Falke, Die byzantinischen Buchdeckel der St. Marcusbibliothek in Venedig. Wien 1867, Nr. 2

23



Abbildung 24. Spätbyzantinischer Prachteinband in blauer Seide mit reicher Silberstickerei, darunter das Monogramm des Kaiserhauses: Παλ(αιο)γ(ος). 14.—15. Jahrhundert. (Grottaferrata, Bibl. Cod. Z. a. I.) Nach: The Art Bulletin XV (Chicago 1933), No. 1. Fig. 4 (vor S. 7)

24

TAFEL XII



*Abbildung 25. Spätgriechischer Lederband mit Blindpressung; typisch griechische Technik  
(Wien, Nat.-Bibl. Suppl. gr. 33, 15. Jh.)*

In den Zentren der Bilderfreunde, den Klöstern, hat man allerdings ohne Zweifel auch jetzt allen Verboten der ikonoklastischen weltlichen und geistlichen Behörden zum Trotz auch weiterhin Handschriften ausgemalt und auch die religiöse figürliche Textillustration gepflegt, und hier scheint diese Betreuung der Buchmalerei ausschließlich durch die mit ihren künstlerischen Anschauungen stark im Volkstümlichen, besonders des Orients, verwurzelten Mönche sich auch auf die Stilentwicklung ausgewirkt zu haben. Und als nach dem Abflauen des Bilderstreites auch die figürliche Buchmalerei auf der ganzen Linie wieder mächtig einsetzte, da sehen wir denn zunächst deutlich zwei Richtungen derselben nebeneinander einhergehen: eine mehr primitive, volkstümlichere, roher in der Technik, aber originell in der Erfindung und im Stile fortgeschrittener, wir dürfen sie sicher als die unmittelbare Fortsetzung der mönchischen Buchmalerei der ikonoklastischen Zeit ansprechen, worauf schon der Umstand weist, daß ihre Schöpfungen oftmals Ereignisse des Bilderstreites im bilderfreundlichen Sinne zur Darstellung bringen. Typische Produkte derselben sind die Psalterien mit Randminiaturen (Abbildung 10), deren ältester und bedeutendster Vertreter der sog. Chludoffpsalter in Leningrad ist.

Die zweite Richtung dieser nachikonoklastischen Miniaturenmalerei liegt uns in einer Anzahl von Handschriften vor, die zu dem Schönsten und Vollendetsten gehören, was die Byzantiner auf diesem Gebiete geschaffen haben. Man pflegt diese Richtung, weil die betreffenden Bücher vorzugsweise für Mitglieder des Hofes und zumeist wohl auch in der höfischen Schreibschule in Kpl. selbst angefertigt worden sind, heute gewöhnlich als höfische Buchmalerei zu bezeichnen. Die Schöpfungen derselben sind typische Renaissanceprodukte, Kopien oder freie Nachschöpfungen spätantiker oder frühbyzantinischer Vorlagen, wie solche sich eben wohl noch am ehesten in der kaiserlichen Bibliothek zu Kpl. erhalten haben mögen. Dies sieht man auf dem ersten Blick bei einem Vergleich etwa eines der bedeutendsten Werke dieser Art, der berühmten Psalterhandschrift in Paris (Paris. gr. 139, Abbildung 11) mit dem

Wiener Dioskurides. Von anderen noch erhaltenen Buchschöpfungen dieser Richtung seien erwähnt der Kosmas der Vaticana aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, der Pariser Gregor (Paris. gr. 510), die merkwürdige Josuarolle der Vaticana; und daß in dieser Zeit auch die profane Buchmalerei wieder eifrige Pflege gefunden, bekunden Kopien antiker profaner Handschriften, wie der Pariser Nikander, der Apollonios von Kittion der Laurentiana, der Oppian der Marciana (Abbildung 12) u. a.

Die allmähliche Synthese dieser beiden Kunstrichtungen, der „mönchischen“ und der „höfischen“, führte füglich zu jenem charakteristischen Typus, in dem uns die byzantinische Miniaturenmalerei heute — nicht zuletzt auch dank der Rezeption eben dieses Typs durch die von Byzanz kulturell abhängigen Slawenvölker — am besten bekannt ist, des ausgebildeten Stils der mittelbyzantinischen Zeit vom 10.—12. Jahrhundert. Die erhaltenen Denkmäler der Buchmalerei dieser Epoche sind verhältnismäßig zahlreich und zeigen alle im Fortschritt der Zeit ein beständiges Abnehmen der Erfindungskraft und des künstlerischen Geschmacks und zunehmende Beschränkung der ursprünglich so reichen Bilderzyklen auf eine geringe Anzahl konventioneller, nach theologischen und kultischen Rücksichten ausgewählter Illustrationsfolgen doch bei gleichbleibender Virtuosität in der Handhabung der technischen Mittel.

Die erlesensten Produkte entstammen sicherlich den hauptstädtischen Werkstätten, aber auch die Provinzen, besonders die alten Klöster am Athos, auf Patmos u. s. steuern manch wertvolles Buchkunstwerk bei.

Die Hauptmasse stellt natürlich wieder das religiöse Schrifttum, das liturgische Buch und die private Erbauungslektüre; einzelne dieser Handschriften sind außerordentlich bilderreich, wie beispielsweise zwei Octateuche der Vatikanischen Bibliothek (Vatic. gr. 747 und 746) aus dem 11. bzw. 13. Jahrhundert, ein dritter in der Serailbibliothek in Kpl. aus dem 13., ein vierter im Athoskloster Watopädi (Nr. 515) aus dem 11. Jahrhundert und das prächtige,

für den mächtigen „Bulgarentöter“ Basilios II. um 1000 angefertigte Menologium der Vatikanischen Bibliothek, dessen erster und einziger noch erhaltene Band allein 430 Heiligen- und Festbilder aufweist, die nicht nur von hohem ästhetischen Wert, sondern auch von besonderer kunstgeschichtlicher Bedeutung sind, dies auch dadurch, daß sie — eine große Seltenheit in der byzantinischen Miniaturmalerei — die Signaturen ihrer Schöpfer tragen; zwei von den acht an dieser Handschrift beteiligten Maler führen den Beinamen „Blachernita“, wodurch die Entstehung der Handschrift in der kaiserlichen Bücherwerkstätte im Blachernenpalast zu Kpl. gesichert ist (Abbildung 13). Stilistisch sind diese Miniaturen deutlich eine wohl auch von der Mönchskunst der ikonoklastischen Zeit beeinflusste Fortsetzung jener pseudoantiken Kunstrichtung, der der oben erwähnte Pariser Psalter und Gregor, der Kosmas der Vaticana u. a. ihre Entstehung verdanken. Eine andere für denselben Basilios angefertigte Prachthandschrift ist ein Psalterium in der Marziana zu Venedig mit sechs kleinen, auf einer Blattseite vor Beginn des Textes vereinigten Darstellungen aus dem Leben Davids und einem ganzseitigen Dedikationsbilde, darstellend den mächtigen Bulgarenbezwiner selbst als gottgekrönten Autokrator in goldener Rüstung, adoriert von den zu seinen Füßen in Proskynese kauern den Hofschranzen.

Ein prächtiges Menologium, gleichfalls aus dem 11. Jahrhundert, verwahrt das Athoskloster Esphigmenu; es enthält 28 auf 13 purpurgefärbten Pergamentblättern gesammelte Vollbilder und mehr als 80 Miniaturen an den Blatträndern. Dieses System der Randminiaturen ist wohl syrischen Ursprungs — es erscheint erstmalig in dem syrischen Rabulasevangeliar der Laurentiana — und hat anscheinend durch die mönchische Buchmalerei der ikonoklastischen Zeit auch ins byzantinische Buch Eingang gefunden. Wir fanden es schon in den sog. Mönchspsaltern von Art jenes der Sammlung Chludoff. Dasselbe Illustrationssystem weisen u. a. auch eine Anzahl reichillustrierter Evangelienhandschriften der mittelbyzantinischen Zeit auf, so der Paris. gr. 74, der Laurentianus VI 23 und das



weniger bilderreiche, aber künstlerisch besonders hochstehende Evangeliar Theol. gr. 154 der Wiener Nationalbibliothek mit 39 winzigen, aber technisch meisterhaften Randminiaturchen mit Darstellungen aus dem Herrenleben (Abbildung 7 b).

Überhaupt bilden die Evangelienhandschriften die Hauptmasse der erhaltenen künstlerisch ausgestatteten byzantinischen Buchschöpfungen. Der Großteil derselben weist allerdings nur einen bescheideneren Schmuck auf, in der Regel nur die vier Evangelistenporträts, stehend mit Buch oder sitzend beim Schreibakt bzw. im Augenblick der Inspiration (Abbildungen 4, 7 a, 9, 14) und zu Beginn die obligaten, reich ornamentierten Kanonestabellen (Abbildung 8).

Von den sonstigen Produkten der byzantinischen Buchkunst dieser Epoche sei hier nur noch auf zwei Handschriften der Vaticana und der Bibliothèque Nationale zu Paris hingewiesen (Vat. gr. 1162 und Paris. gr. 1208), die die vielgelesenen Marienpredigten des Mönches Jakobos von Kokkinobaphos enthalten und mit zahlreichen Ornamenten und figürlichen Darstellungen aus dem Leben der Gottesmutter geschmückt sind. Die mittelbar auf eine frühchristliche Vorlage zurückgehenden Miniaturen dieser Handschriften zeigen wohl in der trockenen Art der Erzählung und in ihrem manirierten Stil schon deutlich Entstehung am Ausgange der Epoche (12. Jahrhundert), aber technisch und koloristisch gehören sie zu dem Vollkommensten und Entzückendsten, was die byzantinische Kunst auf diesem Gebiete geschaffen hat (Abbildung 15).

Neben dem figürlichen Schmuck verdient auch die rein ornamentale Ausstattung des Schriftsatzes byzantinischer Handschriften dieser Epoche (Initialen, Titel- und Kanonesornamentik) besondere Beachtung in ästhetischer und kunsthistorischer Beziehung. Sie zeigt gegenüber den gleichzeitigen Werken der abendländischen Schwesterkunst ein sehr viel bescheideneres Ausmaß in Anwendung und Ausgestaltung, aber durchweg organischere Beziehung zum Schriftsatz, feinste Harmonie in den Verhältnissen und Farben; nirgends wirkt dieser Schmuck überladen, überall erscheint er nur als dienende Zutat zum Schriftsatz. Buch- und kunstgeschichtlich

wertvoll sind diese Ornamente aber auch dadurch, daß sie uns in den Stand setzen, Zeit und Schriftheimat ihrer Träger näher zu bestimmen, insofern, als sich gerade auf diesem Gebiete bei aller Konvention und allem Schematismus doch in den einzelnen Schreibprovinzen gewisse spezifische Eigenheiten herausgebildet haben und dort weitertradiert worden sind, deren Erkenntnis und Analyse zur Zeit freilich erst in den Anfängen steht.

Das Unglücksjahr 1204, in dem die byzantinische Hauptstadt eine Beute abendländischer Abenteurer geworden ist, ist auch für die byzantinische Buchkunst verhängnisvoll gewesen. Abgesehen davon, daß bei der Eroberung der Stadt eine Unmasse köstlichster Kleinodien der Buchkunst ein Raub der Flammen oder eine Beute der plündernden Soldateska geworden, ward die bis dahin tonangebende hauptstädtische Kunstindustrie auf mehr denn ein halbes Jahrhundert vollständig lahmgelegt und mußten demnach zunächst die provinziellen Werkstätten (Athos, Peloponnes, Serbien, Trapezunt) die Führung übernehmen.

Im Jahre 1261 wurde die Hauptstadt und der Kern der ehemaligen europäischen Besitzungen des Reiches durch das neue, rein griechische Herrscherhaus der Palaiologen wieder zurückerobert und damit setzte dort auch eine neue Kulturepoche ein, die getragen von einem neuerwachten starken griechischen Nationalbewußtsein und zum Teil auch unter stärkeren westlichen Einflüssen, bald den Charakter einer neuerlichen Wiedergeburt der griechischen Antike aufweist, was auf dem Gebiete der Kunst in der Abkehr von dem starren hieratischen Formalismus der vorhergehenden Epoche und in der Wiederaufnahme der antiken, speziell alexandrinisch-hellenistischen Tradition, in der Literatur in dem wiedererstarkenden Interesse für das antike Schrifttum und im eifrigen Kopieren antiker Klassikerhandschriften am sinnfälligsten in Erscheinung tritt. Aber die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse und Kräfte des sich ständig verkleinernden Reiches blieben auch weiterhin stark labil und bedrängt, so daß denn auch die gesamte Kultur und vor allem die Produkte des Kunstschaffens dieser letzten Jahrhunderte

vor dem Zusammenbruch des byzantinischen Reiches ein vergleichsweise ärmliches und kleinliches Gepräge aufweisen, allenthalben Anzeichen des unaufhaltsamen Verfalles sich bemerkbar machen.

Dies gilt im besonderen Maße auch für die Schöpfungen der Buchkunst jener Zeit, woran allerdings auch noch ein äußerlicher Umstand in hohem Grade mitschuldig war, das seit dem 13. Jahrhundert immer stärkere Überhandnehmen des orientalischen Papiers als Beschreibstoff und Malgrund an Stelle des herkömmlichen Pergaments. Aber auch in den Pergamenthandschriften werden speziell die Bilder zusehends seltener, fehlen oft auch in sonst prächtig ausgestatteten Handschriften gänzlich. Soweit Miniaturen vorhanden sind, zeigen auch sie mehr oder weniger deutlich den eigenartigen Renaissancecharakter der spätbyzantinischen Kunst: Zurückgreifen auf die Antike und im ursächlichen Zusammenhange damit ein auffallendes Hervortreten des profanen Elementes gegenüber dem früher dominierenden religiösen. Beweis: Die relative Häufigkeit illustrierter spätbyzantinischer Klassikerhandschriften, darunter auch solcher, deren Bilderschmuck offensichtlich antike Vorlagen, sei es direkt oder durch mittelbyzantinische Kopien vermittelt, zugrunde liegen, wie eine Theokrithandschrift der Bibl. Nat. in Paris (Paris. gr. 2832) oder eine in derselben Bibliothek verwahrte Kopie des bereits erwähnten Oppiankodex der Marciana (Paris. gr. 2737, Abbildung 12), beide aus dem 14. Jahrhundert. Charakteristisch für diese spätbyzantinischen Miniaturen, für die spätbyzantinische Malerei überhaupt ist auch ein lebhafter Wirklichkeitssinn, der sich vor allem in der Raumdarstellung äußert, gute Beobachtungsgabe, Streben nach Naturtreue, Lebendigkeit des Ausdrucks usw., Bestrebungen, mit denen allerdings das mehr und mehr verkümmern der technische Vermögen der spätbyzantinischen Buchkünstler nur in seltenen Fällen noch Schritt zu halten vermochte. Ein Ausfluß dieses neuerwachten Wirklichkeitssinnes ist auch die besondere Vorliebe der spätbyzantinischen Buchmalerei für die Darstellung historischer Begebenheiten der Vergangenheit und Gegen-

wart (Beispiel: die mit 574 historischen Darstellungen geschmückte Chronik des Skylitzes in der Eskurialbibliothek aus dem 13./14. Jahrhundert, s. Abbildung 17), ferner die auch in Miniaturen mit antiken Sujets so häufigen Typen und Motive aus dem zeitgenössischen Milieu (Beispiele: der erwähnte Oppian der Bibliothèque Nationale in Paris, die Miniaturen des Barlaam und Joasaphromans, das Epithalamium Andronikos II. in der Vaticana) und endlich die jetzt in den Handschriften so häufig begegnenden Porträts zeitgenössischer Persönlichkeiten (Beispiele: Hist. gr. 53 der Wiener Nationalbibliothek mit den Porträts des Kaisers Alexios V. Murtzuphlos und des Autors Niketas Akominatos, Paris. gr. 1442, geschr. um 1370, mit der Darstellung des Autors und Schreibers (?) Johannes VI. Kantakuzenos als Kaiser und als Mönch (Abbildung 18)). Dadurch erhalten die Produkte dieser spätbyzantinischen Buchkunst eine nicht unbedeutende kulturgeschichtliche Bedeutung.

Dieser profanen Handschriftenillustration gegenüber tragen die Produkte der spätbyzantinischen religiösen Buchmalerei im ganzen genommen ein wesentlich konservativeres Gepräge und bequerten sich erst allmählich dem neuen Geschmack an. Dies gilt besonders von der Hauptmasse der religiösen Buchminiaturen dieser Zeit, den weiterhin unermüdlich kopierten Evangelistenporträts der Evangelien und Tetraevangeliaren. Immerhin tritt auch hier im Laufe der Zeit der spätbyzantinische Stilcharakter besonders in den stark verräumlichten landschaftlichen und architektonischen Hintergründen und in der lebhafteren Bewegtheit der Figuren immer deutlicher zutage. Deutlich ist auch auf diesem Gebiete die zunehmende Verkümmernng des Geschmackes und technischen Könnens der Miniaturisten bzw. Kopisten. Immerhin sind besonders aus dem Beginn dieser Periode einige Produkte der kaiserlichen Buchkunstwerkstätte zu Kpl. erhalten, die an Bilderreichtum und Pracht und Feinheit der Ausstattung sich mit den Schöpfungen der mittelbyzantinischen Zeit noch einigermaßen messen können. Hierzu gehören beispielsweise der Coislin. 200 der Bibl. Nat. in Paris, ein Tetraevangeliar, das 1262 geschrieben und als Geschenk

des Kaisers Michael Palaiologos an den hl. Ludwig nach Paris gekommen, und das prächtige, mit rund 90 Miniaturen geschmückte Tetraevangeliar 2400 der Sammlung Rockefeller in Chicago, das im Jahre 1265—1270 wahrscheinlich ebenfalls auf Befehl Michaels II. von demselben Schreiber in der kaiserlichen Werkstätte in Kpl. hergestellt worden ist (Abbildung 19).

Ebenso wie in den Miniaturen müssen wir auch in der Ornamentik dieser letzten Epoche einen stetig wachsenden Verfall feststellen. Der Schmuck wird, abgesehen von den immer noch häufig und reich ornamentierten liturgischen Büchern, im ganzen seltener und zunehmend einförmiger, der Sinn für Harmonie und Dezenz der Formen und Farben beginnt mehr und mehr zu schwinden, selbst die traditionelle Sorgfalt der Technik weicht jetzt einer nachlässigeren, vielfach rohen Ausführung in einfarbiger schwarzer oder roter oder mit Wasserfarben kolorierter Federzeichnung. Den endgültigen Verfall auch des Ornaments bewirkte das Überhandnehmen des neuen Beschreibstoffes, des Papiers, das schon infolge seiner beschränkten Lebensdauer zur künstlerischen Ausschmückung weniger Anreiz bot als das Pergament. Was da an Buchschmuck etwa noch nötig schien, besorgte in der Regel der Schreiber selbst oder Illuminatoren minderer Qualität, deren Leistungen nur in den seltensten Fällen noch einiges künstlerische Interesse und ästhetischen Genuß zu bieten vermögen.

Wie wir aus der eingangs angeführten Hieronymusstelle ersehen, war schon in spätantiker und frühchristlicher Zeit die äußere Buchhülle, der Einband, Gegenstand künstlerischer Gestaltung gewesen und gelegentlich mit ganz besonders übertriebenen Luxus ausgestattet, mit Goldplatten belegt und mit Perlen und Edelsteinen besetzt worden. Im mittelalterlichen Byzanz nun ist auch dieser Zweig der Buchkunst auf den Gipfel seiner Vollkommenheit geführt worden und hat Werke hervorgebracht, die in technischer und ästhetischer Beziehung bis heute unerreicht dastehen.

Der normale Einband des byzantinischen Buches besteht ebenso wie der gleichzeitige abendländische aus zwei stärkeren Deckeln aus

Holz (besonders Korkeichenholz), in älterer Zeit und besonders in Ägypten auch aus Papyruspappe mit Lederüberzug. Dieser Überzug war bei den einfachen Gebrauchsbänden glatt und ohne besonderen Dekor, bei besser ausgestatteten Bänden — wie die neueren Funde von Einbandfragmenten aus dem byzantinischen Ägypten bezeugen — an den Außenseiten der Deckeln mannigfach verziert mit Marmorierung, Lederapplikationsarbeit, Geflechtstechniken, Blinddruck, Reliefpressung, Punzierung, Lederschnitt, Gitterausschnitt, gelegentlich auch bemalt usw. Wahrscheinlich hat es auch im byzantinischen Osten hierfür solche Musterbücher gegeben, wie sie Cassiodorius für die „Einbandkünstler“ seines Klosters hatte anfertigen lassen (Divin. Lectt. c. 30). Leider ist uns aus der frühbyzantinischen Zeit nicht ein einziger echt griechischer Originalband erhalten; einigen Ersatz hierfür bieten die bereits erwähnten, in Ägypten gefundenen koptischen Einbände aus jener Zeit. Der am besten erhaltene liegt in der Wiener Nationalbibliothek und stammt aus dem 6.—7. Jahrhundert (Abbildung 22). Die beiden Decken desselben bestehen aus Papyruspappe, der Überzug aus rotem Leder, das durch aufgeklebte, goldgefärbte Lederstreifen mit aufgenähter Applikation aus rotem Leder in verschiedenen schönen Ornamentenmustern reich und geschmackvoll verziert ist. Auch der Rücken ist mit analoger Lederapplikation geschmückt. Echt griechische Lederbände sind erst aus spätbyzantinischer Zeit erhalten. Sie zeigen technisch manche Eigentümlichkeiten gegenüber den abendländischen Einbänden, besonders charakteristisch ist der glatte, an dem Buchblock festgeklebte Rücken, die überhöhten Kapitäle und die Rille an den Stehkanten, die wohl aus ästhetischen Gründen angebracht ist, um die Deckelkanten nicht zu dick erscheinen zu lassen. Der Dekor der Außenseiten der Buchdeckel beschränkt sich in der Regel auf ein System von Blindlinien und auf Blindstempel: Rauten, Lilien, heraldische Löwen, Greife, oftmals erscheint hier auch der byzantinische Doppeladler, das Wappen des Paläologenhauses (Abbildung 25).

Gewerbsmäßige Buchbinder gab es in Byzanz ebensowenig wie

im Abendlande; in den Klöstern besorgten das Binden einzelne manuell geschicktere Brüder, oftmals die Schreiber selbst, in den öffentlichen Bibliotheken hatte man wohl auch hierfür ständige, geschulte Arbeiter, die Privaten mögen sich ihre Einbände teils selbst angefertigt haben, teils durch die Klosterbuchbinder oder durch Vertreter anderer lederverarbeitender Gewerbe (Sattler, Rierner usw.) haben anfertigen lassen.

Anders lagen die Dinge bei den byzantinischen Pracht- und Luxusbänden, wie sie für die liturgischen Bücher der Kirchen oder für Dedikationsexemplare an hohe und höchste Herrschaften gebräuchlich waren. Hier fiel die eigentliche Arbeit an dem Einbände nicht dem Buchbinder, sondern dem Goldschmied, dem Elfenbeinschnitzer u. a. zu, insofern als hier nicht der einfach mit farbigen Leder bezogene Holzdeckel, sondern der darauf angebrachte reiche Gold-, Juwelen-, Zellschmelz und Elfenbeinreliefschmuck die Hauptsache und das beherrschende Element war. Auf diesem Gebiete war Byzanz mit seiner hochentwickelten Kunstindustrie, besonders Goldschmiede- und Zellschmelzkunst und Elfenbeinreliefplastik, das ganze Mittelalter hindurch führend, hat mit den bezüglichen Schöpfungen auch das Abendland beliefert und hierdurch auch die dortige Kunstindustrie stärkstens befruchtet. Eine Anzahl solcher byzantinischer Prachteinbände sind noch erhalten, die schönsten stammen aus mittelbyzantinischer Zeit, aus dem 9.—12. Jahrhundert. Neben den mit eingelassenen Elfenbeinreliefplatten mit Darstellungen aus dem Leben Christi, Heiligenporträts usw. — mehrfach wurden hierfür auch antike Elfenbeindiptycha, entweder ohne weiteres oder entsprechend umgearbeitet, verwendet — versehenen, an den Rändern mit Goldblech belegten und mit Perlen und Edelsteinen besetzten Einbanddecken sind es die zur Gänze vergoldeten, mit getriebenen Reliefbildern religiösen Inhaltes (zumeist ist darauf die Kreuzigung, Höllenfahrt, Auferstehung und Himmelfahrt des Heilandes dargestellt, umgeben von den Brustbildern der Apostel, Evangelisten oder anderer Heiliger) oder mit eingelassenen runden oder viereckigen Medaillons in der von den

Byzantinern so meisterhaft gehandhabten Zellschmelztechnik (email cloisonné) analogen Inhaltes oder in beiden Techniken gleichzeitig geschmückten Prachtbände, von denen heute noch der Kirchenschatz der Markuskirche in Venedig und die Bibliotheca Marciana dortselbst je vier, die öffentliche Bibliothek in Siena noch ein Exemplar verwahren, alle aus dem 9.—12. Jahrhundert (Abbildung 23). Sogar der Rücken dieser Handschriften ist mit vergoldeten Silberplatten belegt, die mittels Charniere miteinander verbunden sind, wodurch die Beweglichkeit und Biegsamkeit desselben ermöglicht wird.

Die meisten der aus dieser Zeit höchster politischer und wirtschaftlicher Macht des byzantinischen Staates stammenden Einbände dieser Art sind leider verloren, ihr wertvoller Schmuck ist in Zeiten der Not abgenommen und anderer Verwendung zugeführt worden. Manches dieser kostbaren Bücher ging in den wirtschaftlich bedrängten Zeiten der Palaiologenherrschaft als Geschenk oder Pfand nach dem Westen oder wurde in Kriegsläufte eine Beute des Feindes. Und auch die byzantinische Einbandkunst der letzten Jahrhunderte des Reiches zeigt jenes bescheidenere und ärmliche Gepräge, das wir bereits auf dem Gebiete der Buchmalerei dieser Epoche zu beobachten Gelegenheit hatten: wohl pflegt man auch jetzt noch neben dem bescheideneren Lederband der oben beschriebenen Art den luxuriösen Prachtband, aber mit Gold, Silber und Edelsteinen mußte man nunmehr sparsam umgehen. In der Bibliothek der Abtei von Grottaferrata liegt noch ein derartiger spätbyzantinischer Prachtband, ein Kodex mit Traktaten Manuels II. Palaiologos (1391—1425), der im Hofscriptorium zu Kpl. für die kaiserliche Bibliothek angefertigt worden ist. Der Einband desselben besteht aus Holzdeckeln, die mit blauer Seide überzogen sind, in welche mit Silberdraht zwischen zierlichen Arabeskenmustern im Mittelfelde das Palaiologenwappen, der doppelköpfige Adler, in den Ecken Medaillons mit dem Monogramm „Palaiologos“ eingestickt sind (Abbildung 24).

Als am 29. Mai 1453 der letzte byzantinische Kaiser für sein



klein und schwach gewordenes Reich tapfer kämpfend gefallen war, der Türkensultan Mohamed II. um die Mittagsstunde desselben Tages in die Sophienkirche einritt und dieses größte Heiligtum der orthodoxen Christenheit für den Islam in Besitz nahm, war mit des tausendjährigen byzantinischen Staates Herrlichkeit auch seine Kultur, damit auch seine hochentwickelte Buchkunst vernichtet. Die damals in Konstantinopel noch wirkenden Buchkünstler flüchteten, soweit sie nicht der Mordlust der plündernden Türkenhorden zum Opfer gefallen, in die fernen Klosterburgen oder in die entlegenen Provinzen, nach dem Peloponnes, Kreta oder nach dem Westen, besonders Italien und Frankreich. Sie aßen dort das bittere Brot der Emigranten, schrieben auch noch manches griechische Buch, aber in der Ausstattung ihrer Schöpfungen sind sie gezwungen, sich mehr und mehr dem herrschenden Geschmack und der fremden Art ihrer Brotherrn anzupassen: für die Geschichte der byzantinischen Buchkunst kommen diese Bücherschreiber und ihre Werke nicht mehr in Betracht.

---

Belege, nähere Angaben, die moderne Literatur und reiches Abbildungsmaterial über das im Vorstehenden behandelte Thema im ganzen wie im einzelnen findet man in folgenden Werken:

H. Gerstinger, *Die griechische Buchmalerei*. Wien 1926.

H. Gerstinger, *Die Wiener Genesis*. Farbenlichtdruckfaksimile der griechischen Bilderbibel aus dem 6. Jahrhundert n. Chr., Cod. Vindob. theol. Graec. 31. Wien 1931.

In diesen beiden Büchern ist auch die frühere Literatur über den Gegenstand vollständig verzeichnet.

Dazu:

*Handbuch der Bibliothekswissenschaft* hg. von Fritz Milkau I. Schrift und Buch. Leipzig 1931.

J. Ebersolt, *La miniature byzantine*. Paris-Bruxelles 1926.

P. Buberl, *Die byzantinischen Handschriften*. 1. *Der Wiener Dioskurides und die Wiener Genesis*. (Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften Österreichs. VIII. *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien*. IV. *Die byzantinischen Handschriften*.) Wien 1937.

- P. Buberl und H. Gerstinger, Die byzantinischen Handschriften. 2. Die Handschriften des 10.—18. Jahrhunderts. (Ebd.) Wien 1938.
- K. Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts. (Archäologisches Institut des Deutschen Reiches. Abteilung Istanbul.) Berlin 1935.
- H. Buchthal, The Miniatures of the Paris-Psalter. A Study in Middle Byzantine Painting. London 1938.
- A. M. Friend, The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts (Art-Studies V [1927] 115ff. und VII [1929] 3ff.).
- J. J. Tikkanen, Studien über die Farbengebung in der mittelalterlichen Buchmalerei; hg. von Tancred Borenius. Helsingfors 1933.
- J. J. Tikkanen, Die Farbengebung in der byzantinischen Buchmalerei (Festschrift für J. Schlosser, Wien 1927).
- C. Nordenfalk, Die spätantiken Kanontafeln. Göteborg 1938.
- H. R. Willoughby, The Rockefeller McCormick New Testament. Chicago 1932. (Auszug daraus: The Art Bulletin XV, Nr. 1, Chicago 1933.)
- H. R. Willoughby, The four Gospels of Karahissar. II. The Cycle of Text Illustrations. Chicago 1936.
- A. Grabar, Miniatures Byzantines de la Bibliothèque Nationale. 66 photographies inédites. Paris 1939.
- A. Grohmann und Th. W. Arnold, Denkmäler islamischer Buchkunst. München 1929, S. 40ff. (über den frühbyz. Bucheinband).
- F. Pasini, Il Tesoro di S. Marco. Venezia 1885—1887 (mit guten Abbildungen der byzantinischen Emaileinbände).
- A. Falke, Die byzantinischen Buchdeckel der St.-Marcus-Bibliothek in Venedig. Wien 1867.

## AUS DER BIBLIOTHEK DER GEORGRITTER IN MILLSTATT

*Ein Beitrag zur Gründungsgeschichte der Universitätsbibliothek in Graz*

Mit 7 Abbildungen

VON FERDINAND EICHLER

Das Jahr 1480 hatte der Steiermark schwere Heimsuchung gebracht. Von Osten her waren die Heerhaufen der Türken verheerend in das Land eingefallen und die Steiermark als Vorwerk des Hl. Röm. Reiches Deutscher Nation hatte den feindlichen Ansturm abzuwehren. In Missalien jener Zeit, wie sie auch die Grazer Universitätsbibliothek besitzt, finden wir als Hilferuf die *missa contra Turcos* eingetragen und der gelehrte Pfarrherr Jakob Gerold in Knittelfeld in der Obersteiermark weiß in seinem Missale zum *Afra-Tage* (7. August) 1480 von den durch die „*ferocissimi Turci*“ angerichteten Verwüstungen wenigstens kurz zu berichten<sup>1)</sup>. Mit erschütterndem Ausdruck sind die Qualen jener Tage in dem um 1484 entstandenen, leider gerade in seinem unteren Teile stark zerstörten Landplagenbild an der Südseite des Grazer Domes dargestellt. Hier ist den Türkengreueln neben den beiden anderen Landplagen — den Heuschrecken und der Pest — ein breites Feld eingeräumt.

Aber die Verheerungen der Türken erstreckten sich auch auf das westlich an die Steiermark angrenzende Land Kärnten und in der

---

<sup>1)</sup> Vgl. Ferdinand Eichler, *Aus steirischen Missalien des 14. und 15. Jahrhunderts*, in den *Mitteilungen des österr. Vereins für Bibliothekswesen*, 10. Jg. 1906, S. 57. *Missale Gerolds Handschrift III. 74.*

Gegend von Millstatt gingen Dörfer und Gehöfte in Flammen auf (1478). Hier aber in Millstatt in Kärnten war der Hauptsitz einer Ritterschaft, deren Aufgabe die Bekämpfung der Türken bildete, es war der St.-Georgs-Ritterorden.

Mit dem von Kaiser Friedrich III. gegründeten, durch Bulle des Papstes Paul II. vom 1. Jänner 1469 genehmigten St.-Georgs-Ritterorden in Millstatt hängt nun die Gründung der Universitätsbibliothek in Graz aufs engste zusammen. Nach der Auflösung des genannten Ordens (1598), der nie dazu kam, die ihm gestellte Aufgabe der Bekämpfung der Türken zu erfüllen, fiel die Herrschaft Millstatt dem Jesuitenorden in Graz zu<sup>1)</sup>. Aus dessen Grazer Kollegium ist die Universität Graz hervorgegangen (1586). Aber schon in den Jahren 1577 (11. Februar) und 1585 (10. August) waren auf Befehl des Erzherzogs Karl, des Gründers der Universität Graz, Handschriften und Drucke aus Millstatt nach Graz übergeführt worden und bildeten den Grundstock der Grazer Universitätsbibliothek, die man zunächst als Kollegiumsbibliothek der Jesuiten betrachten kann. Die beiden Verzeichnisse der nach Graz übergeführten Bücher sind erhalten<sup>2)</sup> und es wird vielleicht einmal

---

<sup>1)</sup> Die vorläufige Übergabe erfolgte am 26. Juli 1598. Vgl. Franz von Krones, Geschichte der Karl Franzens-Universität in Graz. Graz 1886, S. 11 und S. 248—249, 630. Krones schreibt noch Mühlstatt. Wilhelm Erben, Die Stiftungsurkunden der Universität Graz nach ihren Zeitangaben untersucht, in den Beiträgen zur Geschichte der Karl-Franzens-Universität zu Graz. Graz 1927, S. 28 (9, 10). Dem St.-Georgs-Ritterorden waren übrigens zwischen 1481 und 1526 in der Steiermark auch Pfarren verliehen worden. Vgl. Hans Pirchegger, Geschichte der Steiermark 1282—1740. Graz 1931, S. 73, Anm. 44.

<sup>2)</sup> Die Verzeichnisse sind herausgegeben worden von Robert Eisler, Die illuminierten Handschriften in Kärnten im Beschreibenden Verzeichnis der illum. Handschriften in Österreich. Hrsg. von Franz Wickhoff. 3. Bd. Leipzig 1907, S. 2—6. Das Verzeichnis vom Jahre 1577 hatte schon J[ohann] Loserth in dem Aufsatz „Zu den Anfängen der Grazer Univers.-Bibliothek“, in den Mitteilungen des histor. Vereins für Steiermark 44, Graz 1896, S. 292—296 veröffentlicht.

gelingen, wenigstens einen Teil der Millstätter Bücher in der Grazer Universitätsbibliothek auf Grund dieser Verzeichnisse nachzuweisen. Hermann Menhardt hat schon im Jahre 1923 die aus Millstatt nach Graz gekommenen Handschriften in der Universitätsbibliothek festgestellt und 44 Stücke nachgewiesen<sup>1)</sup>. Aus dem von Anton Kern bearbeiteten Handschriftenverzeichnis der Universitätsbibliothek in Graz wird man dann, soweit dies eben überhaupt möglich ist, die ehemals Millstätter Handschriften genau zu erkennen vermögen. Die in den zwei genannten alten Verzeichnissen enthaltenen Millstätter Handschriften und Drucke wird man freilich mit Rücksicht auf die knappe Form, in der sie angeführt werden, kaum jemals vollständig nachweisen können. Menhardt hat 40 Handschriften aus den alten Verzeichnissen festgestellt<sup>2)</sup>.

Mit einzelnen Titeln der alten Verzeichnisse weiß man leider gar nichts anzufangen. Eine Handschrift z. B., die als „*Germanicum quoddam mirandae vetustatis poematicon de variis martyrum passionibus*“ (Eisler S. 2, 48) bezeichnet wird und die doch besonders auffallen müßte, ist in der Grazer Universitätsbibliothek nicht bekannt. Die gedruckte vierbändige *Summa theologica Antonini* (Nürnberg, A. Koberger 1477/79), die in beiden alten Verzeichnissen gleich zu Anfang erscheint, aber nicht als Druck bezeichnet wird, ist in Graz vorhanden (IV, 9715)<sup>3)</sup>. Gelegentlich ist die Zugehörigkeit zur Bibliothek in Millstatt in einem Werk besonders ersichtlich gemacht, z. B. in dem Wiegendruck II. 9780 (Johannes Nider, *Praeceptorium legis seu expositio*, rubriziert 1478) steht auf dem ersten Blatt: *Ad liberariam In Millestatuis*<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. Hermann Menhardt, Die Millstätter Handschriften, im Zentralblatt f. Bibliothekswesen 40, 1923, S. 129.

<sup>2)</sup> Vgl. Menhardt im ZfB. 40, 1923, S. 130.

<sup>3)</sup> Auch unter Signatur II. 7351 stehen zwei Bände (P. I. II.) der gedruckten *Summa Antonini* (Venetiis, Leonardus Wild, 1481) aus Millstatt.

<sup>4)</sup> Eisler S. 2 (29), 5 (2. Spalte) wird Niders *Expositio in Decalogum* erwähnt.

Eine sehr wertvolle Bilderhandschrift der Grazer Universitätsbibliothek (II. 805), die als Salzburger Arbeit um das Jahr 1070 angesetzt wird und die bisher noch nicht als ehemals Millstätter Besitz erkannt wurde, die aber sicher auch aus der Bibliothek der Georgsritter stammt, ist ein mit den Bildern der vier Evangelisten und ornamentalem Schmuck verziertes Evangeliar<sup>1)</sup>. Seine Herkunft aus Millstatt läßt sich aus den Besitzeintragungen erschließen, die 1612 und 1692 von den Jesuiten in Graz vorgenommen wurden. Der heute fehlende Schmuck des Einbandes — Goldblechbeschläge und wahrscheinlich auch Schmelzarbeit (Grubenschmelz) — könnte in die ehemalige Schatzkammer der Grazer Burg gekommen sein, wo sich vielleicht die Handschrift selbst zu vorübergehendem Gebrauche befand<sup>2)</sup>.

Auch die berühmte, viel genannte ehemals Millstätter Handschrift des 12. Jahrhunderts, die Genesis, Physiologus, Exodus und anderes enthält und die sich heute im Archiv des Geschichtsvereins für Kärnten in Klagenfurt befindet, kann niemand anderem als dem St.-Georgs-Ritterorden in Millstatt gehört haben. Sie war „mindestens seit saec. XV in Millstatt“<sup>3)</sup>.

Zwei Bilderhandschriften und zwei mit Bildern verzierte Schöffersche Drucke, ferner zwei deutsche Legendensammlungen, die alle

---

<sup>1)</sup> Vgl. Ferdinand Eichler, Aus einer österreichischen Bibliothek. Graz 1909, S. 19. Paul Buberl, Über einige Werke der Salzburger Buchmacherei des 11. Jahrhunderts, im Kunstgeschichtlichen Jahrbuch. Bd. 1, 1907, Wien 1907, S. 44—52, auch Bd. 3, 1909, S. 87, 89—90. Buberl betrachtet das Grazer Evangeliar als Geschenk des Salzburger Erzbischofs Gebhard an das Bistum Gurk (Kärnten, 1072). Diese Annahme hat sehr viel für sich.

<sup>2)</sup> Vgl. Joseph Wastler, Zur Geschichte der Schatz-, Kunst- und Rüst-kammer in der k. k. Burg zu Grätz, in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, 7. Jg., N. F., Wien 1881, S. XXXVI, 2.

<sup>3)</sup> Hermann Menhardt, Handschriftenverzeichnis der Kärntner Bibliotheken, Bd. 1, Wien 1927 = Handschriftenverzeichnisse österreichischer Bibliotheken. Kärnten 1, S. 211. — Man vgl. auch Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. 2. Teil, 1. München 1922 (Handbuch des deutschen Unterrichts 6. 2. 1), S. 15, 16, 78—91.

einst dem ersten Hochmeister des St.-Georgs-Ritterordens Johann Siebenhirter († 10. Tag des Herbstmondes 1508) in Millstatt gehörten, haben schon seit längerer Zeit die Aufmerksamkeit auf sich gezogen<sup>1)</sup>.

Eine eingehende Geschichte des St.-Georgs-Ritterordens, die zu schreiben wirklich ein Bedürfnis wäre, besitzen wir leider noch nicht. Die beste Darstellung hat bisher auf Grund von Wiener Aktenbeständen Walther Latzke gegeben<sup>2)</sup>. Ebenso müßte man die Persönlichkeit Johann Siebenhirters, der doch mehr von literarischem als von kriegerischem Unternehmungsgeist beseelt gewesen zu sein scheint, in helleres Licht rücken. Die auf seinem Grabmal in der Kirche zu Millstatt plastisch wiedergegebene Figur weist mehr auf einen Gelehrten an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit als auf einen Türkenbekämpfer.

Zwei Bilderhandschriften aus dem Besitze Siebenhirters, die unsere Aufmerksamkeit besonders verdienen, sind ein Riesenantiphonarium (Winterteil) in der Grazer Universitätsbibliothek (Handschrift IV. 1) und ein Breviarium in der Königl. Bibliothek zu Stockholm (Holm. A 225).

Während das Antiphonarium durch seine monumentale Ausführung in Schrift, Bildschmuck und Einband hervorragt, ist das bedeutend kleinere Breviarium durch die eigenartigen Bilder, die zum Teil dem Legendenkreis des 13. Jahrhunderts entnommen sind, ganz besonders beachtenswert.

---

<sup>1)</sup> Vgl. Ferdinand Eichler, Monumentalschrift und Frühdruck an einem Meisterwerk der Schreibkunst erläutert, im Gutenberg-Jahrbuch 1937, S. 18—23. Ferdinand Eichler, Zwei illuminierte Wiegendrucke aus der Bibliothek der Georgsritter in Millstatt, im Gutenberg-Jahrbuch 1939, S. 121 bis 127. Nach mündlicher Mitteilung Konrad Zwierzinas in Graz sind die beiden Legendensammlungen (Signaturen III. 64 und III. 75) in literarischer Hinsicht nicht von besonderem Wert.

<sup>2)</sup> Inventare österr. staatlicher Archive. V. 6. Gesamtinventar des Wiener Haus-, Hof- und Staatsarchivs . . . Hrsg. von L(udwig) Bittner. 3. Bd. Wien 1938, S. 583—616.

Als Entstehungsort der beiden Handschriften muß man jedenfalls Wien annehmen, allenfalls Wiener-Neustadt. Der Zeit nach ist das Antiphonarium um 1480 anzusetzen, das Breviarium um 1500. Die Schicksale beider Handschriften sind sehr verschiedenartig. Beide gehörten, wie erwähnt, der Bibliothek des Johann Siebenhirter an, die man bei den eigenartigen Besitzverhältnissen als Bibliothek des Ordens ansehen muß. Aber während das Antiphonarium im Jahre 1585 nur eine Reise von Millstatt nach Graz zu überstehen hatte, ist das Breviarium schon vor der Übertragung der Ordensbibliothek nach Graz in Privatbesitz gelangt und im 17. Jahrhundert (1629), wie Oscar Wieselgren in Stockholm mit großer Wahrscheinlichkeit vermutet hat<sup>1)</sup>, durch den Protestant Paul Khevenhüller, der seines Glaubens wegen Kärnten verlassen mußte, nach Stockholm gebracht worden. Paul Khevenhüller stand in Diensten der Königin-Witwe von Schweden und in hoher Gunst bei der Königin Christine<sup>2)</sup> von Schweden, die als große Bücherfreundin bekannt ist, und so kam das Breviarium jedenfalls in das königl. Schloß zu Stockholm. Bei dem Brande des Schlosses im Jahre 1697 wurde die Handschrift beschädigt, noch heute sind Brand- und Wasserspuren an ihr zu erkennen. Die Khevenhüller selbst konnten leicht das Breviarium erwerben, da nach dem Tode des dritten Hochmeisters des St.-Georgs-Ritterordens Dr. Wolfgang Prantner († 1541) Bernhard Khevenhüller am 10. Juli 1542 mit der

<sup>1)</sup> Vgl. O[scar] Wieselgren, Johann Siebenhirters Breviarium, in: Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen. Upsala und Stockholm 1918, S. 187 bis 192.

<sup>2)</sup> Vgl. Franz Karl Wißgrill, Schauplatz des landessässigen Niederösterreichischen Adels. 5. Bd., Wien 1824, S. 92. O. Wieselgren, Johann Siebenhirters Breviarium, in: Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen, 1918, S. 193. Vgl. dazu die Anzeige von August Jaksch in der Carinthia I. 110. Jg., Klagenfurt 1920, S. 38—39. Im ZfB. 53, 1936, S. 194, Anm. 1 ist irrtümlich 109. Jg. und 1919 gedruckt. Ferner die Berichtigung von August Jaksch in der Carinthia I. 114. Jg., 1924, S. 108—109. Bernh. Czerwenka, Die Khevenhüller. Wien 1867, S. 499—500. Nach Czerwenka verließ Paul Khevenhüller 1629 Kärnten, nach Wißgrill 1619.



Verwaltung der Ordensgüter betraut wurde und 1563 ein Georg Khevenhüller gleichfalls zu solcher Tätigkeit berufen wurde<sup>1</sup>). Das Breviarium ist nach dem Brande des Stockholmer Schlosses verschwunden und erst im Jahre 1825 ging es durch Kauf aus dem Besitze eines Goldschmiedes in den der Königl. Bibliothek in Stockholm über. Oskar Wieselgren hat sich im Jahre 1918 das Verdienst erworben, uns auf diese für die Geschichte der österreichischen Buchmalerei wichtige, kostbare Handschrift aufmerksam gemacht zu haben.

Das Antiphonarium in Graz besteht aus 470 kräftigen Pergamentblättern im Ausmaße von 56,3:40,7 cm, doch ist schon in alter Zeit am Schlusse mindestens ein Blatt herausgeschnitten worden, wahrscheinlich fehlen hier aber 3 Blätter. Auch im Innern der Handschrift sind vereinzelt Blätter herausgerissen oder herausgeschnitten worden: zwischen Bl. 50 und 51 1 Bl. herausgeschnitten, zwischen Bl. 325 und 326 1 leeres Bl. herausgerissen, zwischen Bl. 389 und 390 1 Bl. herausgerissen, zwischen Bl. 459 und 460 1 Bl. herausgerissen, 1 Bl. herausgeschnitten, nach Bl. 470 1 Bl. herausgeschnitten und herausgerissen, wahrscheinlich aber 3 Blätter. Die Blattlagen sind in Quaternen angeordnet, die letzte war wahrscheinlich ein Ternio. Besonders zu bedauern ist, daß der Schluß der Handschrift verstümmelt wurde, denn hier befand sich höchstwahrscheinlich eine Eintragung, die über die Entstehung der Handschrift Aufschluß gab. Wer mag der Auftraggeber gewesen sein?

Die Handschrift ist in monumentaler gotischer Schrift geschrieben und mit gotischen Choralnoten versehen. Von den Buchstabenverbindungen zeigt sie regelmäßig die von da, de, do. Das gerade und das runde r werden wahllos durcheinandergeschrieben, doch überwiegt das runde r bedeutend<sup>2</sup>).

Der Hauptschmuck der Handschrift besteht in 29 Bildinitialen, die die folgenden Abbildungen von biblischen Vorgängen und Heiligen enthalten:

<sup>1</sup>) Vgl. Inventare V. 6. 3, S. 594—595.

<sup>2</sup>) Vgl. Ferdinand Eichler im Gutenberg-Jahrbuch 1937, S. 18—23.

1. Bl. 1<sup>r</sup> Mariä Empfängnis.
2. „ 12<sup>v</sup> Christus und Johannes der Täufer.
3. „ 20<sup>v</sup> Jessebaum.
4. „ 29<sup>v</sup> Dreieinigkeit.
5. „ 33<sup>r</sup> Segnender Christus.
6. „ 65<sup>r</sup> Stephanus.
7. „ 74<sup>v</sup> Evangelist Johannes mit Giftbecher.
8. „ 84<sup>r</sup> Bethlehemitischer Kindermord.
9. „ 95<sup>v</sup> Beschneidung Christi.
10. „ 101<sup>r</sup> Anbetung der Hl. Drei Könige.
11. „ 118<sup>r</sup> Segnender Christus als Weltenrichter.
12. „ 159<sup>r</sup> Christi Versuchung durch den Satan.
13. „ 226<sup>r</sup> Christi Einzug in Jerusalem.
14. „ 270<sup>r</sup> Die drei Frauen (Marien) am Grabe Christi.
15. „ 312<sup>v</sup> Christi Himmelfahrt.
16. „ 327<sup>r</sup> Apostel Andreas.
17. „ 337<sup>v</sup> Barbara.
18. „ 347<sup>v</sup> Nikolaus.
19. „ 357<sup>v</sup> Joachim und Anna.
20. „ 367<sup>v</sup> Lucia.
21. „ 371<sup>r</sup> Sebastian.
22. „ 399<sup>r</sup> Blasius.
23. „ 400<sup>v</sup> Agathe.
24. „ 409<sup>v</sup> Dorothea.
25. „ 422<sup>r</sup> Gregorius.
26. „ 432<sup>r</sup> Mariä Verkündigung.
27. „ 443<sup>v</sup> Ambrosius.
28. „ 447<sup>v</sup> Georg.
29. „ 460<sup>r</sup> Christi Einzug und Zachäus.

Außerdem enthält das Antiphonarium einfachere Initialen, deren ich 1964 zähle. Durch diese und die gotische Schrift gewinnt die Handschrift ein besonderes künstlerisches Aussehen<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Vgl. Ferdinand Eichler, Ist das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. für den St.-Georgs-Ritterorden bestimmt gewesen? im Zentralbl. f. Bibliotheksw.

Auffallend sind zunächst die vielen schwarzen Initialen ohne Bilder mit gelber oder brauner Umrahmung und ebensolcher Füllung der Zwischenräume. Manchmal treten zu den Farben Gelb und Braun noch Grün, Zinnoberrot oder Karminrot, vereinzelt auch Blau (Bl. 397<sup>v</sup>). An einzelnen dieser schwarzen Initialen sitzen gelb oder gelb und grün oder gelb und zinnoberrot gefärbte Fratzen, auf Bl. 92<sup>r</sup> an dem Buchstaben L gleich drei.

Eine zweite Gruppe bilden die blauen oder zinnoberroten Initialen. Erstere sind dann mit karminroten Verzierungen eingefasst und in ihren Zwischenräumen mit ebensolchen — manchmal auf gelbem Grunde — ausgefüllt, letztere mit blauen Verzierungen. Durch die blaue Zwischenraumfüllung zieht sich bei diesen manchmal noch ein karminroter ornamentaler Balken oder schließt sich in anderer Form ein karminrotes Feld an. Die Umrahmung läuft bei den blauen und zinnoberroten Initialen bisweilen in dünne, kürzere oder auch lange Zierlinien aus.

Die durchschnittliche Höhe aller dieser Initialen beträgt 5 cm, doch kommen auch höhere und niedrigere vor.

Von den Initialen der beiden geschilderten Gruppen gibt es nur vereinzelte Abweichungen, die hauptsächlich darin bestehen, daß einzelne Initialen reicher ausgeführt wurden, z. B. Bl. 109<sup>r</sup> ein besonders reiches schwarzes A, ähnlich ein schwarzes M auf Bl. 117<sup>r</sup>. Gelegentlich ist die Farbenverwendung verschieden, z. B. Bl. 15<sup>r</sup> und an anderen Stellen.

Die Initialen auf Bl. 390<sup>r</sup> bis 392<sup>v</sup>, die sich in ähnlicher Farbgebung auch auf den folgenden Blättern bis Bl. 396<sup>v</sup>, ferner auf Bl. 398<sup>r</sup>, 399<sup>v</sup>, 400<sup>r</sup>, 402<sup>v</sup> finden, weichen von der großen Menge der sonst üblichen blauen und zinnoberroten Initialen ab. Sie sind wohl von einem anderen Gehilfen eingemalt.

Die Bildinitialen zerfallen in Darstellungen aus der Bibel und in die Darstellung von Heiligen. Unter diesen Bildinitialen wären drei

---

53, 1936, S. 190—196. — F. Eichler, Monumentalschrift und Frühdruck an einem Meisterwerk der Schreibkunst erläutert, im Gutenberg-Jahrbuch 1937, S. 18—23.

hervorzuheben: die Anbetung der Hl. Drei Könige (Bl. 101<sup>r</sup>), die drei Frauen am Grabe Christi (Bl. 270<sup>r</sup>) und der heilige Georg (Bl. 447<sup>v</sup>).

Die Darstellung der Hl. Drei Könige (Abbildung 1) in einem breiten grünen J (10,2 : 8 cm)<sup>1)</sup> ist eine der besten Miniaturen in der Handschrift. Zur Linken sitzt vor einem kleinen braunen Gebäude Maria mit dem nackten Christuskind auf ihrem Schoß. Sie ist mit einem blauen, innen zinnoberroten Mantel bekleidet. Die Falten des Mantels sind nicht gebrochen, sondern gerundet. An ihnen fällt besonders die weiße Punktierung auf, was an die Schrotblätter erinnert. Von den drei Königen auf der rechten Seite kniet der älteste zu den Füßen Marias und küßt den leider viel zu groß geratenen Fuß des Kindes. Der Gesichtsausdruck der Maria muß als besonders gelungen bezeichnet werden. Der goldene Hintergrund ist mit Sternchen besät, die in Vierecken angeordnet sind.

Die größte der Miniaturen stellt die drei Frauen am Grabe Christi dar (Abbildung 2) (14,5 : 13,8 cm). Auf einem graublauen mit Siegeln versehenen Sarkophag sitzt rechts ein Engel in langem, überaus faltenreichem weißen Gewande und verkündet den Frauen die Auferstehung Christi. Die drei Frauen stehen links in karminrotem, dunkelblauem und grünem Gewande. Jede hält ein rundes braunes Gefäß in den Händen. Die dunkelgraue bergige Landschaft ist mit drei Bäumen besetzt, deren grüne Kronen pilzförmig gestaltet sind. Der Hintergrund ist dunkelblau gefärbt. Von ihm heben sich die goldene strahlende Sonne und zahlreiche goldene Sterne ab. Den kräftigen Buchstabenkörper des V füllen grüne Ranken.

Das den hl. Georg darstellende Bild (Abbildung 3) (10,2 : 10,9 cm) ist sehr geschickt in den Innenraum der grauioletten Initiale B eingefügt, so daß eine gute ornamentale Wirkung erzielt wird. Der Heilige reitet nach links auf einem Eisenschimmel, der reiches goldenes Riemenzeug trägt. Er ist von Kopf bis zu Fuß durch

---

<sup>1)</sup> Höhe zur Breite nach dem Rahmen gemessen.

einen ehernen, an den Gelenken vergoldeten Panzer geschützt. Den Brustharnisch und den Schild ziert je ein rotes Kreuz. Der Heilige stößt mit beiden Händen eine zinnoberrrote Lanze einem auf dem blumengeschmückten Erdboden liegenden grünen Drachen in den Rachen. Sein Haupt umgibt ein goldener, strahlenförmiger Heiligenschein. Rechts von dem Heiligen kniet auf einem braunen mit Grün bemoosten Felsen die karminrot bekleidete Königstochter mit goldener Krone auf dem Haupt. Links von dem Heiligen steht auf einem braunen, mit grünem Gras bewachsenen Felsen eine graue Burg, von deren Söller das bekrönte Elternpaar der Jungfrau herabblickt. Der blaue Hintergrund ist mit Sternen besät. Außen ist die Initiale von einem goldenen mit einzelnen Sternchen gezierten Hintergrund und von einem grünen Rahmen eingefasst.

Der schreibende Gregorius auf Bl. 422<sup>r</sup> entspricht in Auffassung und Ausführung dem Gregorius in dem Schöfferschen Druck der Dekretalen vom Jahre 1473 (Bl. 1<sup>r</sup>, Grazer Signatur IV. 9717), der ebenfalls dem Johann Siebenhirter gehörte<sup>1)</sup>.

In der Inschrift zu einem schreibenden bärtigen Mann (Bl. 409<sup>v</sup>, Randleiste links), der wohl den Kaiser Justinianus darstellen soll, klingt die Erinnerung an die Institutiones Justinians (Mainz, Peter Schöffler 1476, Grazer Signatur III. 9767) nach, die von dem Miniator des Antiphonariums mit einem Bilde (Bl. 1<sup>r</sup>) verziert wurden. Auch diese Institutiones gehörten einst dem Johann Siebenhirter in Millstatt.

Bl. 1<sup>r</sup> der Handschrift, auf dem Mariä Empfängnis dargestellt ist, hat leider durch starke Abreibung gelitten.

Die große Miniatur (14,4 : 14,7 cm) auf Bl. 460<sup>r</sup> benutzt bei der Weihe der Kirche als Motiv den Einzug Christi in Jerusalem, nur geht Christus hier zu Fuß. Die abgebildete Kirche soll wahrscheinlich die Kirche zu Millstatt darstellen.

---

<sup>1)</sup> Über diesen Druck sowie über die im folgenden genannten Institutiones vgl. F. Eichler, Zwei illuminierte Wiegendrucke aus der Bibliothek der Georgsritter in Millstatt, im Gutenberg-Jahrbuch 1939, S. 121—127.

Die Miniaturen sind in kräftigen Deckfarben ausgeführt, von denen namentlich das dunkle Blau besondere Leuchtkraft besitzt. Auffallend ist die vielfach auftretende Punktierung in den Gewandfalten, was an die Schrotblätter erinnert.

Die öfters mit bildlichen Darstellungen ausgestatteten Zierranken sind im allgemeinen schwer und bisweilen überladen. Von Naturalismus in den Blumen ist darin, abgesehen von Akelei und Rose, nichts wahrzunehmen.

Beachtenswert sind die 25 Tierbilder in den Ranken, in denen sich zum Teil humoristische Anklänge bemerkbar machen, wie sie auch sonst in kirchlichen Handschriften des 15. Jahrhunderts auftreten. So schießt z. B. ein Affe einen Pfeil auf einen Hirsch (Bl. 95<sup>v</sup>), zwei grauweiße Enten halten einen grünen Frosch fest (Bl. 20<sup>v</sup>), eine grauweiße Katze hat eine Maus gefangen (Bl. 33<sup>r</sup>), eine andere lauert auf einen Vogel (Bl. 409<sup>v</sup>). Unter den Vögeln sind besonders Reiher vertreten.

Ein Meisterstück der Buchbinderkunst ist der jedenfalls in Wien angefertigte, mit gotischen Messingbeschlägen verzierte Einband (60 : 41,5 cm). Die starken Holzdeckel sind mit feingeläutetem, braunen Leder — wohl Ziegenleder — überzogen, in das Rauten, verschlungenes Bandwerk und zierliche Palmettenfriese eingepreßt sind. Das Bandwerk ist zum Teil grün und goldgelb gefärbt. Von den zwei Schließen fehlen die beweglichen Teile. In die Beschläge sind die drei Wappen, die Siebenhirter auch in seinem Bücherzeichen führte, und die Zeitangabe ANNO 1481 eingegraben. Die Beschläge sind, um ihre Wirkung zu erhöhen, mit blauem Papier unterlegt, das beim Herrichten des Einbandes im Jahre 1926 erneuert wurde. In der Mitte sowohl des Vorder- wie des Hinterdeckels war je ein Beschlag angebracht, der heute an beiden Stellen fehlt. Wahrscheinlich sind es die drei Wappen Siebenhirtens gewesen. Diese sind auch sonst manchmal auf die Außenseite von Büchern aus dem Besitze Siebenhirtens aufgeklebt worden, z. B. auf die Legendensammlung Man. III. 64 und auf den Wiegendruck II. 8602 (Opus in Johannem Capreolum. A fratre Silvestro prie-

riano . . . Cremona 1497, Eisler 21) der Universitätsbibliothek in Graz und auf Handschrift Pap. 39 (Petrus Lombardus, Sententiarum libri IV) der Studienbibliothek in Klagenfurt (vgl. Menhardt, ZfB. 40, S. 140). Zum Schutze dienen auf dem Vorderwie auf dem Hinterdeckel je vier kräftige Buckeln. Der Leder Rücken, aus dem sechs Bünde hervorragen, ist ebenfalls mit Bandwerk und Friesen verziert. Die schadhaften Kapitäle mußten im Jahre 1926 erneuert werden<sup>1</sup>).

Auf die Innenseite des vorderen Einbanddeckels ist das auf Pergament gemalte Bücherzeichen Siebenhirtens (33 : 19 cm) eingeklebt, das in gleicher Art auch als Randmalerei auf Bl. 1<sup>r</sup> erscheint. Es setzt sich aus drei Wappen zusammen, dem des Georgs-Ritterordens und zwei Wappen Siebenhirtens. Als Krönung dient die Kaiserkrone, dahinter ist die Fahne des Georgs-Ritterordens auf gepflanzt. Das Wappen Siebenhirtens mit dem von einer schwarzen Gugel bedeckten Mönchskopf soll wohl eine Erinnerung an das Benediktinerkloster in Millstatt bilden, das 1469 aufgehoben wurde, um dem St.-Georgs-Ritterorden Platz zu machen.

Die Bilder des Grazer Antiphonariums mußten natürlich die Begierde wecken, festzustellen, ob die Bilder des Stockholmer Breviariums von dem gleichen Künstler herrühren. Durch das außerordentlich lebenswürdige Entgegenkommen der Königl. Bibliothek in Stockholm wurde mir das Breviarium im Sommer 1938 zur Benutzung in der Universitätsbibliothek in Graz zugänglich gemacht. Ich möchte dem Reichsbibliothekar Isak Collijn und seinem Nachfolger, dem ehemaligen Direktor der Handschriftenabteilung der Königl. Bibliothek in Stockholm, Oscar Wieselgren, mit dem ich schon im Jahre 1919 wegen des Breviariums in Fühlung gekommen war, auch an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank ausdrücken.

Die Vergleichung ergab, daß die Bilder der beiden Handschriften von verschiedenen Künstlern ausgeführt sind. Ihre Namen kennen

---

<sup>1</sup>) Der Einband ist abgebildet bei Carl Lacher, Kunstgewerbliche Arbeiten aus der kulturhistor. Ausstellung zu Graz 1883. Graz 1884, Heft 1, Tafel 7.

wir noch nicht. Sobald aber einmal die Wiener Buchmalerei vom Ende des 15. Jahrhunderts im Zusammenhang untersucht worden sein wird, wird sich vielleicht auch hier Genaueres ermitteln lassen.

Das Stockholmer Breviarium Siebenhirters, eine Pergamenthandschrift von 202 Blättern (23,5: 16,5 cm), setzt sich aus Quinternen zusammen, nur die Lagen 8 Bl. 69—76, 13 Bl. 117—125 und 17 Bl. 156—163 sind Quaternen. In den Quaternus 13 ist jedoch zwischen Bl. 119 und 121 ein Blatt mit dem Bilde des hl. Bartholomäus eingeschoben, daher 9 Blätter. Leider ist auch diese Handschrift wie so viele andere Bilderhandschriften nicht unverstümmelt geblieben. In Lage 2 ist zwischen Bl. 15 und 16 ein Blatt herausgeschnitten, wahrscheinlich ein Bild. Ebenso ist in Lage 4 zwischen Bl. 29 und 30 ein Blatt mit Bild herausgeschnitten. Auf dem übriggebliebenen Streifen sind noch Spuren der Einrahmung des Bildes sichtbar. Aus Quinternus 21 (Bl. 194—202), der nur aus 9 Blättern besteht, ist das 2. Bl. des 1. Doppelblattes abgeschnitten worden, da es nicht mehr gebraucht wurde. Das Blatt, auf dem die Habsburger gemalt sind, wurde nicht etwa besonders eingeschoben, sondern bildet das zweite Blatt des 2. Doppelblattes. Es war also ursprünglich leer. Die Handschrift hat beim Brand des Stockholmer Schlosses (1697) oben etwas durch Feuer und Wasser gelitten, das Pergament ist stark verbogen, so daß sich beim Photographieren Schwierigkeiten ergeben.

Der Einband ist ein Holzdeckeleinband aus Buchenholz, der mit stark beschädigtem roten Sammet überzogen ist. Fünf erhabene Bünde, Goldschnitt. Beide Schließen fehlen. Die Handschrift scheint ein zweitesmal gebunden worden zu sein, da auf Bl. 202<sup>v</sup> lateinisch-deutsche Eintragungen vom Ende des 15. Jahrhunderts, die aber für die Beurteilung der Handschrift nicht weiter in Betracht kommen, teilweise durch Beschneiden etwas gelitten haben.

Die Handschrift enthält ein lateinisches Brevier.

Bl. 1<sup>v</sup> bis Bl. 13<sup>r</sup> Kalendarium.

Bl. 13<sup>v</sup> „Tabula signoru[m] lunae et ualet pro fleubothomia.“



Bl. 14<sup>r</sup> bis Bl. 15<sup>v</sup> werden diese Zeichen (12 Zeichen des Tierkreises) erklärt.

Bl. 16<sup>r</sup> bis Bl. 200<sup>v</sup> eigentlicher Text.

Bl. 16<sup>r</sup> bis Bl. 54<sup>v</sup> wird der Text (meist Psalmen) durch keine Bilder erläutert. Hier sind nur große Zierbuchstaben mit Ranken eingemalt. Aber zwei Bilder, die vorhanden waren, sind herausgeschnitten worden (siehe oben S. 43). Mit Bl. 55<sup>v</sup> beginnt der Teil, der mit Bildern geschmückt ist.

Bl. 56<sup>r</sup> rote Überschrift: „Cursus beate marie uirginis.“

Bl. 55<sup>v</sup> bis Bl. 99<sup>v</sup> sind die Darstellungen aus dem Leben Mariens und Jesu eingeschaltet, die Gebete gehen aber weiter bis Bl. 105<sup>v</sup>.

Bl. 107<sup>r</sup> bis Bl. 122<sup>r</sup> laufen die Bilder der Heiligen mit den entsprechenden Gebeten. Dazwischen Bl. 111<sup>v</sup> der Gekreuzigte mit Maria und Johannes.

Bl. 123<sup>r</sup> rote Überschrift: „Incipit cursus de passione domini.“

Bl. 131<sup>v</sup>—153<sup>v</sup> Bilder aus dem Leben Jesu.

Bl. 154<sup>r</sup> die rote Überschrift: „Incipit Cursus de corpore xpi ad vespervas.“

Bl. 158<sup>v</sup>—186<sup>r</sup> sind die merkwürdigen Kommunionbilder eingemalt.

Auf Bl. 202<sup>v</sup>, auf dem der Text schließt — Bl. 201 ist unbeschrieben — sind die schon erwähnten lateinisch-deutschen Bemerkungen eingetragen.

Die Handschrift enthält eine größere Anzahl von großen Initialen, deren Buchstabenkörper mit Blattranken ausgefüllt ist. Das Innere zieren auf farbigem Grunde zierliche goldene oder in Farben ausgeführte Ranken. Der äußere Einfassungsrahmen ist golden oder farbig. An diese Initialen schließen sich zierliche Ranken an, wie sie uns aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Österreich bekannt sind. Sie erstrecken sich über zwei, drei oder vier Ränder. In diesen Ranken sitzen nicht übermäßig angewendete stilisierte Blumen. Nur die Akeleiblüte auf Bl. 35<sup>r</sup> unten zeigt naturgetreue Auffassung, allenfalls noch die Rose auf Bl. 124<sup>v</sup> unten. Die Tierwelt ist nur durch einen Reiherr vertreten auf Bl. 87<sup>r</sup> links. Eine

menschliche Figur kommt in den Ranken nur einmal vor. Auf Bl. 145<sup>v</sup> links sitzt in der Ranke ein Mann und hält das schwarz-weiße Wappen Siebenhirtens. Die karminrote Kleidung des Mannes geht in Rankenform über. Das Wappen Siebenhirtens ist in den Rankenverzierungen sechsmal angebracht und zwar Bl. 136<sup>r</sup>, 139<sup>r</sup>, 142<sup>v</sup>, 145<sup>v</sup>, 149<sup>v</sup>, 173<sup>v</sup>, viermal ist es das schwarz-weiße Wappen, zweimal das rote Wappen mit dem schwarzen Mönchskopf.

Das Stockholmer Breviarium ist mit 35 Miniaturen geschmückt, die von ganz hervorragender Künstlerschaft zeugen. Mit Ausnahme des Schweißstuches Christi auf Bl. 99<sup>r</sup>, das ungefähr eine halbe Seite einnimmt, sind sämtliche Bilder ganzseitig ausgeführt:

1. Bl. 55<sup>v</sup> Verkündigung (25. März) (14,7 : 10,3 cm).
2. Bl. 70<sup>v</sup> Mariä Heimsuchung (2. Juli) (14,5 : 10,3 cm).
3. Bl. 74<sup>v</sup> Maria und Josef im Stalle das Kind anbetend (14,5 : 10,2 cm).
4. Bl. 78<sup>v</sup> die Heiligen Drei Könige bringen ihre Gaben dar (14,5 : 10,2 cm).
5. Bl. 82<sup>v</sup> Darstellung Jesu im Tempel (2. Feber) (14,4 : 10,2 cm).
6. Bl. 86<sup>v</sup> der zwölfjährige Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten (14,6 : 10,3 cm).
7. Bl. 92<sup>v</sup> Tod Mariens (14,5 : 10,2 cm).
8. Bl. 99<sup>r</sup> Schweißstuch Christi (13 : 13 cm).
9. Bl. 99<sup>v</sup> der Schmerzensmann vor einem offenen Sarkophag stehend (15,5 : 10,3 cm).
10. Bl. 107<sup>r</sup> hl. Christoph (16,2 : 10,2 cm).
11. Bl. 108<sup>v</sup> hl. Leonhard (13,8 : 12 cm).
12. Bl. 109<sup>v</sup> hl. Eustachius (15 : 10,2 cm).
13. Bl. 111<sup>v</sup> Christus am Kreuz mit Maria und Johannes (14,2 : 10,2 cm).
14. Bl. 113<sup>v</sup> hl. Maria Magdalena (14,3 : 10,3 cm).
15. Bl. 115<sup>r</sup> hl. Barbara (14,5 : 10,3 cm).
16. Bl. 117<sup>r</sup> hl. Georg (14,2 : 10,2 cm). Eingehendere Beschreibung siehe unten.
17. Bl. 118<sup>r</sup> hl. Petrus (14,4 : 10,3 cm).

18. Bl. 119<sup>r</sup> hl. Bartholomäus mit Messer (14,3 : 10,3 cm).
19. Bl. 120<sup>r</sup> hl. Matthaëus mit Buch und Hellebarde (14,4 : 10,2 cm).
20. Bl. 121<sup>r</sup> hl. Florian (14,1 : 10,3 cm).
21. Bl. 122<sup>r</sup> hl. Sebastian (14,2 : 10,3 cm).
22. Bl. 131<sup>v</sup> Christus vor Pilatus (14,5 : 10,3 cm).
23. Bl. 135<sup>r</sup> Kreuztragung (14,3 : 10,3 cm).
24. Bl. 138<sup>v</sup> Kreuzigung (14,5 : 10,2 cm).
25. Bl. 141<sup>v</sup> Kreuzabnahme (14,3 : 10,3 cm).
26. Bl. 145<sup>r</sup> Grablegung Christi (14,3 : 10,2 cm). Eingehendere Beschreibung siehe unten.
27. Bl. 149<sup>r</sup> auferstandener Christus und zwei Wächter (14,3 : 10,2 cm).
28. Bl. 153<sup>v</sup> letztes Abendmahl (14,4 : 10,2 cm).
29. Bl. 158<sup>v</sup> Kommunion dreier Männer (13,2 : 10,2 cm). Eingehendere Beschreibung siehe unten.
30. Bl. 160<sup>v</sup> Kommunion eines Priesters, der von einem Narren daran gehindert wird (14,3 : 10,2 cm).
31. Bl. 173<sup>r</sup> Messe lesender Priester (14,4 : 10,2 cm).
32. Bl. 178<sup>v</sup> Messe lesender Priester (14,3 : 10,2 cm).
33. Bl. 182<sup>v</sup> Zerschneiden einer Hostie (14,3 : 10,3 cm). Daran sind Juden beteiligt.
34. Bl. 186<sup>r</sup> Hostienwunder: ein Mann schlitzt einem im Bett liegenden Toten den Bauch auf (14,5 : 10,2 cm). Eingehendere Beschreibung siehe unten.
35. Bl. 189<sup>v</sup> goldene Monstranz von zwei knienden Engeln gehalten. Auf Bl. 202<sup>r</sup> wurde später (um 1515) das Bild von fünf Habsburgern gemalt<sup>1)</sup>.  
Bl. 117<sup>r</sup> ganzseitiges Bild: hl. Georg (Abbildung 4).  
Der Heilige, grau gepanzert, reitet auf grauem Pferde nach rechts.

---

<sup>1)</sup> Wieselgren hat das Bild a. a. O. S. 190 wiedergegeben. Vgl. Ferdinand Eichler, Ist das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. für den St.-Georgs-Ritterorden bestimmt gewesen?, im ZfB. 53, 1936, S. 194—195. Hier ist S. 194, Anm. 2 statt 109 und 1919 zu lesen: 110 und 1920.

Die braune Lanze, an der eine weiße Fahne mit rotem Kreuz sitzt, stößt er einem auf dem Boden liegenden grüngelben Drachen in den Rachen. Das flatternde gelbbraune Haar des Heiligen wird durch ein Diadem zusammengehalten und ist von einem goldenen Heiligenschein umrahmt. Das karminrote Riemenzeug des Pferdes hat gelbe Beschläge. Links von dem Ritter kniet mit gefalteten Händen auf grünem Rasen eine mit einer Zackenkrone gezierte Jungfrau. Sie trägt ein karminrotes, innen weißes Gewand, aus dem grüne Ärmel hervorragen. Der grüne Hintergrund ist mit einem gut wiedergegebenen Wald bedeckt, in dem auch Vögel sitzen. Dahinter türmt sich in den blauen Himmel hinein eine mächtige graue Burg mit roten Dächern auf. Rechts und links davon sind, wie auch sonst öfter, zart weiße Gebäude mit roten Dächern angedeutet. Die Drachentötung vollzieht sich auf einer grünen Wiese. Zwischen Ritter und Jungfrau ist auch noch ein kleiner blauer Teich zu sehen. Das Ganze ist von zwei karminroten und einem goldenen Rahmen umfaßt. Das Bild wirkt sehr plastisch. Das dazugehörige Gebet steht bereits auf Bl. 106<sup>v</sup>.

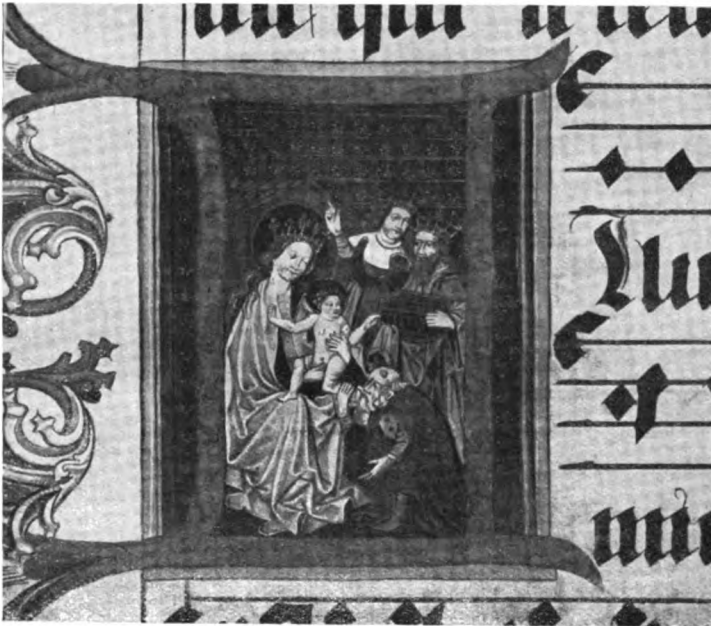
Bl. 145<sup>r</sup> ganzseitiges Bild: Grablegung Christi (Abbildung 5). Der in weißes Linnen gehüllte Leichnam Christi, dessen Haupt ein goldener, mit Lilienkreuz verzierter Heiligenschein umgibt, wird von zwei älteren Männern in einen graublauen marmorierten Sarkophag gelegt. Der Mann links trägt karminrotes Kleid und grünes hohes Barett mit karminrotem, aufrecht stehenden Schirm. Der Mann rechts trägt grünes Kleid und graublauen, spitz zulaufenden Hut mit grünem, aufrecht stehenden Schirm. Hinter dem Sarkophag stehen drei Frauen und sich anschließend links Johannes. Der trauernde Gesichtsausdruck dieser vier Personen ist ausgezeichnet wiedergegeben. Johannes trägt goldbraunes Gewand, die nächste der Frauen, die die Hände betend faltet, graublaues Untergewand und blauen, innen goldbraunen Mantel, die zweitnächste grünes Untergewand und karminroten Mantel, die drittnächste, die ein goldbraunes, bereits geöffnetes Salbengefäß mit der Rechten hält, graublaues (violette) Untergewand und zinnoberroten, innen blauen

Mantel. Die Heiligenscheine der vier Personen sind golden und mit Strahlen durchsetzt. Ganz links steht ein junger Mann in grau-blauem Gewande und zinnoberroter Mütze und bläst in ein Weihrauchfaß. Den Hintergrund bildet eine grüne Hügellandschaft, die mit Bäumen besetzt ist, und in der Mitte ein schloßartiges Gebäude trägt. In den blauen Himmel hinein ragen zart weiß angedeutete Gebäude. Der Vordergrund ist etwas felsig, der Rahmen durchweg golden.

Bl. 158<sup>r</sup> ganzseitiges Bild: Kommunion dreier Männer (Abbildung 6). Vor einem mit einem gemusterten weißen Tuch bedeckten Altartisch stehen drei weiß gekleidete Priester, deren Gewandfalten aber farbig (grau, blaugrau, rosarot) ausgeführt sind. Jeder von ihnen reicht einem vor ihm knienden Manne eine Hostie und hält ihm den goldenen Kommunionteller unter das Kinn. Auf jeder der Hostien erscheint ein anderes Bild. Auf der ersten von links ein Christuskind, auf der folgenden zweiten ein länglicher brauner Gegenstand, dessen Bedeutung unklar ist, der aber wahrscheinlich Kohle bedeuten soll, auf der dritten eine Kröte. Der kniende Mann ganz rechts hat rotbraune Gesichtsfarbe<sup>1</sup>). Der erste Mann links trägt karminrotes Gewand mit blauem Kragen und goldbraunem Halsstreifen, der folgende zweite grünes Gewand mit karminrotem Kragen und blauem Halsstreifen, der dritte karminrotes Gewand und grüne, hohe Fußbekleidung. Rechts von dem Altartisch sitzt ein Bischof in vollem Ornat. Sein Untergewand ist grün, sein Mantel blau, innen karminrot. Der Mantel und die Ärmel des Untergewandes haben goldenen Saum, die Mitra hat goldenen, mit Edelsteinen verzierten Besatz. Auf dem Altartisch stehen zwei brennende Kerzen in goldenen Leuchtern, ein goldenes geöffnetes Kästchen, in dem Hostien liegen, und ein goldener Kelch, in dem eine zinnoberrote Flüssigkeit sichtbar ist. Die Szene spielt sich in einem gewölbten Raum ab, dessen Wände grau, dessen Decke blau und dessen Säule grün gefärbt sind. Den vorderen Deckenabschluß

<sup>1</sup>) Vgl. Peter Browe, Die eucharistischen Wunder des Mittelalters. Breslau 1938 (= Breslauer Studien zur histor. Theologie. N. F. Bd. 4) S. 41, 86, 112).

TAFEL XIII



*Abb. 1. Graz, Univers.-Bibl. Man. IV. 1. Bl. 101r. Anbetung der drei Könige*



*Abb. 2. Graz, Univers.-Bibl. Man. IV. 1. Bl. 270r. Die drei Frauen am Grabe Christi*



Abb. 3. Graz, Univers.-Bibl. Man. IV. 1. Heiliger Georg



Abb. 5. Stockholm, Kungl. Biblioteket. Cod. Holm. A 225.  
Bl. 145r. Grablegung Christi



Abb. 4. Stockholm, Kungl. Biblioteket. Cod. Holm. A 225.  
Bl. 117r. Heiliger Georg





Abb. 6. Stockholm, Kungl. Biblioteket. Cod. Holm. A. 225.  
Bl. 158r. Kommunion dreier Männer



Abb. 7. Stockholm, Kungl. Biblioteket. Cod. Holm. A. 225.  
Bl. 186r. Hostienwunder

bildet ein karminroter Bogen. Durch ein rundbogiges Fenster blickt man in eine Landschaft. Der Rahmen des Bildes ist golden.

Bl. 186<sup>r</sup> ganzseitiges Bild: Hostienwunder (Abbildung 7). In einem Bett liegt ein nackter toter Mann. Ein hinter dem Bett stehender Mann schlitzt ihm mit einem Messer die Brust auf, wobei in dem Magen eine weiße Hostie sichtbar wird. Vorne vor dem Bett liegt ein erstochener jüngerer Mann, in dessen Brust noch der Dolch steckt. Ein Priester mit dem Ziborium in der Linken verläßt eben durch einen Torbogen zur Linken das Gemach. Vor ihm wird noch teilweise sein Begleiter, der eine brennende Kerze trägt, sichtbar. Das Bett besteht aus einem braunen Bettgestell. Darin ist ein weißes Leintuch ausgebreitet, auf dem ein grüner und ein blaugrauer gemusterter Polster liegen. Auf letzterem ruht das braungelockte Haupt des Toten, dessen Unterleib und Füße mit einem blauen Tuch bedeckt sind. Der den Toten aufschlitzende Mann trägt karminrotes Gewand und weiße Schürze. Er hat dichtes braunes Haar. Der auf dem Fußboden liegende erstochene Mann, der ebenfalls reiches, braungelocktes Haar besitzt, trägt kurzes karminrotes Gewand (Wams) und graublaue hohe Strümpfe. Aus der Einstichstelle rinnt Blut auf den Boden, auf dem sich schon ein schwarzer Fleck gebildet hat. Der Priester trägt weißes Gewand mit karminroter Einfassung. Auf dem reichen schwarzen Haar ist die Tonsur sehr deutlich sichtbar. Die Wände des Gemaches sind blaugrau marmoriert, der Fußboden grün marmoriert. Der Gewölbebogen ist grün marmoriert und verziert, die Konsolen haben karminrote Farbe. Der Rahmen ist golden.

Im allgemeinen läßt sich folgendes sagen. Der Maler der Stockholmer Handschrift verwendet zartere Farben als der des Grazer Antiphonariums. Die graue Farbenschattierung in den Gesichtern wendet er nicht an. Der Maler der Grazer Handschrift gefällt sich in der Verwendung zahlreicher Falten namentlich bei den Frauengewändern. Auffallend ist bei ihm das Punktieren an den Gewänderändern. Die Ranken in der Stockholmer Handschrift sind viel zierlicher und nicht so überladen wie in der Grazer Handschrift.

Die Blumen in den Ranken sind in der Stockholmer Handschrift durchweg stilisiert mit Ausnahme der Akeleiblüte auf Bl. 35<sup>v</sup> unten und allenfalls der Rose auf Bl. 124<sup>v</sup> unten.

Der Maler der Stockholmer Handschrift ist in seinen Leistungen höher anzusetzen als der der Grazer Handschrift. Der Gesichtsausdruck ist oft, namentlich bei Frauen, stark verinnerlicht, z. B. Bl. 141<sup>v</sup> (Kreuzabnahme, Maria), besonders aber Bl. 145<sup>v</sup> (Grablegung, die drei Frauen). Dagegen geraten ihm die Köpfe der Männer manchmal zu groß, z. B. Bl. 82<sup>v</sup> (Darstellung im Tempel). Besonders hervorzuheben ist in der Stockholmer Handschrift die feine Farbgebung, in den Gesichtern die zart rosige Färbung. Man denkt schon an eine Vorstufe der flämischen Malerei, wie sie etwa im Wiener „Seelengärtlein“ angewendet ist.

Oscar Wieselgren neigt der Ansicht zu, daß bei der Ausschmückung der Stockholmer Handschrift zwei Meister tätig gewesen seien. „Der eine dürfte die Bilder mit landschaftlichem Hintergrund gemalt haben, der andere die einzelnen Bilder der Heiligen. Der zweite steht künstlerisch höher“. (Schriftliche Mitteilung vom 18. Juli 1938). Besonders auffallend in der Malweise sind die oft nur ganz zart angedeuteten Bauwerke im Hintergrund der Landschaften.

Bei der Betrachtung der Bilder, die Hostienwunder darstellen, erhebt sich nun eine Frage: wieso kam man dazu, gerade in das Brevier des Hochmeisters des St.-Georgs-Ritterordens die merkwürdigen Hostienwunder einzumalen? Hat der Hochmeister Siebenhirter besonders an solche Wunder geglaubt oder meinte derjenige, der ihm das Brevier zudachte, ihm damit aus dem Geiste der Zeit heraus etwas Besonderes darzubieten. Die Georgsritter hatten in Wiener-Neustadt eine Niederlassung<sup>1)</sup>. Dort bestand das von Friedrich III. 1444 gegründete Zisterzienserklöster Neukloster. Die Zisterzienser sind — besonders durch ihren Ordensgenossen Caesarius von Heisterbach (um 1180—1240) — in die Geschichte der Hostienwunder verwickelt, wobei wir bei den Hostienfreveln auch

---

<sup>1)</sup> Vgl. Inventare österr. staatl. Archive V. 6. Gesamtinventar . . . 3, S. 589.

den Juden begegnen. Vielleicht ist von Neukloster die Widmung des Breviariums an Siebenhirter ausgegangen.

Hostienlegenden waren in den österreichischen Alpenländern verbreitet. Eine Mißhandlung von Hostien durch Juden kennen wir in Kärnten aus Wolfsberg im Lavanttal<sup>1)</sup>. In Tirol ist besonders das Wunder von Seefeld bekannt<sup>2)</sup>.

Das auf Bl. 136<sup>r</sup> dargestellte Hostienwunder, bei dem die vom Bischof verweigerte Hostie in der aufgeschlitzten Brust des Grafen erscheint, ist mit geringer Abweichung dem *Dialogus miraculorum* (*Distinctio IX Cap. XXXVIII*) des Caesarius von Heisterbach entlehnt<sup>3)</sup>.

Schon aus der Betrachtung der beiden Bilderhandschriften — des Grazer Antiphonariums und des Stockholmer Breviariums — ergibt sich, welch hohe geistige Richtung der Hochmeister des St.-Georgs-Ritterordens Johann Siebenhirter vertrat. Wäre es dann verwunderlich, wenn auch das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. für den St.-Georgs-Ritterorden bestimmt worden wäre?<sup>4)</sup> Das Grazer Antiphonarium ist meines Erachtens als eine Widmung Kaiser Friedrichs III. an Siebenhirter anzusehen.

Aber das Versenken in eine schöne Welt der Bücher mußte freilich die Führung des Ordens von seiner eigentlichen Aufgabe, der Bekämpfung der Türken, eher ablenken als sie darin bestärken.

<sup>1)</sup> Vgl. Georg Graber, *Sagen aus Kärnten*. 4. unveränd. Auflage. Leipzig 1927, S. 404—405. Ausführliche Darstellung bei Franz G. Hann, *Die Sage vom heiligen Blute in Wolfsberg*, in der *Carinthia* I. 88. Jg. 1898, S. 8—28.

<sup>2)</sup> Vgl. Helene Raff, *Tiroler Legenden*. Innsbruck (1924), S. 150—153.

<sup>3)</sup> Vgl. Peter Browe, *Die eucharistischen Wunder des Mittelalters*. Breslau 1938 (= *Breslauer Studien zur histor. Theologie*. N. F. Bd. 4), S. 28. *Caesarii Heisterbacensis Dialogus miraculorum*. Textum recognovit Josephus Strange. Coloniae 1851, vol. II. S. 193—195. Deutsch enthalten in Johann Hartliebs Übersetzung des *Dialogus miraculorum* . . ., hrsg. von Karl Drescher, Berlin 1929 (= *Deutsche Texte des Mittelalters*, Bd. 33), S. 238—240. Hartliebs Übersetzung fällt in die Zeit zwischen 1456 und 1467 (Drescher S. XVIII—XIX).

<sup>4)</sup> Vgl. F. Eichler, *Ist das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. für den St.-Georgs-Ritterorden bestimmt gewesen?*, im *ZfB*. 53, 1936, S. 190—196.

# EINBÄNDE DES 15. JAHRHUNDERTS MIT PLATTEN- STEMPELN NACH MEISTER E. S.

VON ERNST KYRISS

Im Handschriftenkatalog der Universitätsbibliothek Erlangen<sup>1)</sup> wird auf den Seiten 42—44 und auf Tafel 28 ein Einband mit eigenartiger Verzierung besprochen. Einen ähnlichen Schmuck trifft man auf den Deckeln eines Buches, auf das M. Lehrs vor mehr als fünfzig Jahren schon hingewiesen hat<sup>2)</sup>. Kennzeichnend für diese Pressung der Mittelfelder ist, daß sie durch den punktierten Untergrund Lederschnitt zum Verwechseln ähnlich sieht. Diese Ähnlichkeit ist so groß, daß noch vor einigen Jahren ein altes angesehenes Antiquariat einen gleichartig verzierten Einband als Lederschnittarbeit bezeichnete. Die in dem oben genannten Katalog erwähnten fünf Einbände konnte ich in der Zwischenzeit um 17 weitere vermehren. Hierdurch wurde die Möglichkeit geschaffen, manche bisher umstrittenen Fragen zu klären. Außerdem konnte der Nachweis erbracht werden, daß einige dieser Plattenstempel, die früher schon vor allem von M. Lehrs und M. Geisberg beachtet wurden, in ihrer Zeichnung zum größten Teil auf Kupferstiche zurückzuführen sind.

Die nunmehr bekannten 23 Einbände dieser Gattung zerfallen in der Hauptsache in zwei Gruppen. Von der ersten, der Ulmer Gruppe,

---

<sup>1)</sup> Neubearbeitung, Bd. VI, Zweiter Teil. Die Einbände der Handschriften. Erlangen 1936.

<sup>2)</sup> Katalog der im germanischen Museum befindlichen deutschen Kupferstiche des 15. Jahrhunderts. Nürnberg 1887.

wurden fünf Bände im Erlanger Handschriftenkatalog besprochen. Einen weiteren Band hat Husung<sup>1)</sup> aus der Pierpont Morgan Library in New York beige-steuert. Dem Nachlaß Paul Schwenkes konnte ich vier Handschriften mit gleichartigen Einbänden entnehmen, von denen drei sich in der Universitätsbibliothek Leipzig befinden, während eine Handschrift die Staatsbibliothek Berlin besitzt. Nur die in Leipzig aufbewahrten Bücher haben neue Tatsachen erbracht. Zur zweiten Gruppe gehören zwölf Bände, die alle in der Staatlichen Bibliothek Bamberg stehen. Sie wird im folgenden als Bamberger Gruppe bezeichnet. Ihre Plattenstempel sind meines Wissens in der Literatur bis heute unbekannt geblieben. Gleiches gilt von dem Einband eines Wiegendruckes der Staatsbibliothek Berlin. Seine Plattenpressung kann keiner der beiden anderen Gruppen zugeteilt werden, zeigt aber Verwandtes in Einzelheiten der Zeichnung.

#### A. Ulmer Gruppe

Nach der Zusammenstellung Anlage 1 besteht sie aus sieben Handschriften und drei Wiegendrucken, deren Einbände mit fünf verschiedenen Plattenstempeln verziert sind. Platte I und II findet man stets zusammen auf Vorder- bzw. Rückdeckel, Platte III—V dagegen stets für sich allein auf beiden Deckeln. Die Größe der das Deckelmittelfeld schmückenden Pressungen schwankt zwischen 104 auf 180 und 195 auf 355 mm, das Format der Deckel zwischen Oktav und Großfolio oder zwischen 126 auf 183 und 290 auf 420 mm. Wie sich diese Abmessungen auf die einzelnen Bücher verteilen, ist Anlage 1 zu entnehmen. Immer ist nur ein Plattenstempel auf einem Deckel verwendet. Die drei Einbände in Nürnberg, London und Stuttgart zeigen außer den Platten und Streicheisenlinien noch Einzelstempel. Damit wird ermöglicht, die Gruppe örtlich und zeitlich zu umgrenzen.

---

<sup>1)</sup> Programmatisches und Kritisches zu einem Atlas bzw. Corpus der Leder-schnitteinbände des Mittelalters. Archiv für Buchbinderei 1937, S. 90—93 und Abbildungen 188, 189.

## Beschreibung der Plattenstempel

### *Platte I, Abbildung 1*

Ihre erste Abbildung brachte W. Y. Fletcher auf Tafel VI<sup>1)</sup> vor beinahe fünfzig Jahren. Da hier die Platte am vollständigsten und deutlichsten wiedergegeben ist, wird diese Tafel neben Abbildung 1 den folgenden Ausführungen zugrunde gelegt. Die vier mit dieser Platte geschmückten Einbände enthalten drei Handschriften und einen Wiegendruck. Sie werden in folgenden Bibliotheken aufbewahrt: Germanisches Museum Nürnberg Handschrift Nr. 24042, Universitätsbibliothek Leipzig Cod. Ms. 763, Pierpont Morgan Library New York Ms. 793 und Britisches Museum London Inkunabel IB. 8920.

Die Zeichnung der Platte besteht aus kreis- und spiralförmigen Ranken, die Vierfüßler umschließen, deren Gliedmaßen von den Spiralen zum Teil überschritten werden. Dargestellt sind Katze, Hund, Fuchs, Hirsch, Bär, Löwe und Affe. Die Ranken sind mit gerippten Blättern, seltener Blätterpaaren, größeren Blattformen, kleinen herzförmigen Blättern oder einfachen Eicheln besetzt. Sie sind in drei senkrechten Streifen angeordnet, die rechts von vier, in der Mitte ebenfalls von vier Spiralen und einer Halbkreisform, links dagegen von fünf Spiralen gebildet werden. Das ganze Rankenwerk hängt in sich vollständig zusammen und entspringt dem weit geöffneten, senkrecht nach oben weisenden Rachen eines in der rechten unteren Ecke stehenden Drachens. Das Fabelwesen hat seinen Hals, der auf der Unterseite halbkreisförmig gezackt ist, soweit nach rückwärts gebogen, daß der Kopf auf dem Rücken aufruhet und das lange, waagrecht stehende Ohr den Körper überschneidend bis zum Oberschenkel des Vorderfußes reicht. Während der Kopf auf Tafel VI voll sichtbar ist, kommt der kreisförmig ausgebogene Hals nicht mehr zur Darstellung, da die Platte nicht in ganzer Größe abgedruckt ist, sondern am rechten Rand verkürzt wurde. Deutlich erkennbar ist demgegenüber der untere und linke

<sup>1)</sup> Foreign bookbindings in the British Museum. London 1896.

Plattenrand. Denn die Ranken und Blätter enden hier vor Erreichung der Begrenzungslinien in dem punktierten Untergrund. Wenn ferner dem Unterrand entlang von der mittleren halbkreisförmigen Ranke aus nach rechts sich ein Zweig erstreckt, der in einer Eichel endigt und zwei kleine spitze Blätter trägt, so kann auch diese Form nur als weiterer Beweis für die untere Abgrenzung der Platte gedeutet werden. Auch Abbildung 189 von Husung a. a. O. gibt diesen Zweig wieder. Am oberen Rand des Mittelfeldes ist der Plattenstempel gleichfalls nicht in voller Höhe abgedruckt. Die Handschrift des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg zeigt im Mittelfeld des Vorderdeckels genau die gleiche Pressung wie der Wiegendruck des Britischen Museums. Da der Vorderdeckel dieses Buches jedoch nicht gut erhalten ist, konnte von ihm keine Abbildung gebracht werden. In gleicher Weise wie bisher verwendet ist die Platte auf dem New Yorker Oktavband. Wieder erscheint der untere und linke Plattenrand im Abdruck, während die beiden anderen Seiten stark beschnitten sind. An der rechten Begrenzung fehlt eine halbe, an der oberen eine ganze Rankenreihe. Das einzige Buch, auf dem der obere Rand des Plattenstempels wiedergegeben wurde, ist der Oktavband in Leipzig. Verkürzt dagegen ist die Zeichnung an der unteren Seite und, wie bei allen vier Bänden, am rechten Rand in den Spiralen über dem Drachen. Die obere Hälfte des linken Plattenrandes, die hier außerhalb des von Streicheisenlinien eingefassten rechteckigen Mittelfeldes liegt und schräg zu diesem verläuft, erkennt man deutlich. Sie ist ein schlagender Beweis für die Abgrenzung der Platte, die in der Literatur bestritten wurde. Auch ein Teil des Drachenschwanzes wird beim rechten unteren Eck außerhalb des Rahmens sichtbar. An Hand des zuletzt genannten Einbandes läßt sich die volle Höhe der Platte auf 208 mm festlegen. Die Angabe der Breite ist dadurch erschwert, daß die oberste rechte Spirale über die drei senkrecht unter ihr liegenden Ranken hinauszugreifen scheint. Doch kann aus den vorhandenen Abdrücken geschlossen werden, daß die Platte mindestens 130 mm breit war.



Auf die Vorbilder der die Ranken füllenden Tiere hat schon Lehrs a. a. O. S. 27 im Jahre 1887 hingewiesen — und 18 Jahre später M. Geisberg — indem er angab, daß vier Tiere dem kleineren und drei dem größeren Kartenspiel des oberrheinischen Goldschmiedes E. S. entnommen sind, der in den Jahren 1430—1470 tätig war. Alle Tiere liegen, wie die Tafeln bei M. Geisberg<sup>1)</sup> erkennen lassen, in genauen Nachbildungen vor. Der oberen Reihe der „Tier sechs“ des kleineren Kartenspiels entstammen, nach Tafel 168 L 227, der in der zweiten Reihe von oben auf dem Einband verwendete kniende Affe mit dem weit ausgestreckten Arm sowie der rechts neben ihm sitzende. Dieser ist nach Abbildung 1 an einem um den Unterleib geführten Reif angekettet. Den unter dem linken Affen befindlichen steigenden Löwen mit der prächtigen Mähne und dem schwach S-förmig zwischen den Hinterbeinen durchgeführten Schwanz findet man, wie den rechts von ihm in ähnlicher Stellung dargestellten Bären, in der unteren Reihe der gleichen Karte. Alle vier Tiere sind gegenseitig wiedergegeben, demnach von der Vorlage unmittelbar abgezeichnet. Acht Hunde, nicht drei, wie Lehrs damals angab, sind dem größeren, um das Jahr 1463 entstandenen Kartenspiel entlehnt. In der unteren Reihe der „Hunde sieben A“ begegnet man, auf Tafel 179 L 256, dem liegenden und dem sich mit der linken Vorderpfote hinter dem Ohr kratzenden Hund, siehe rechte untere Ecke von Abbildung 1, sowie in der oberen Reihe links der Spielkarte dem Hund der kleinen Spirale links vom Drachen. Von der „Hunde acht“ kommen her der liegende Hund mit nach rückwärts gewendetem Kopf und der laufende Hund, die beide in der oberen Reihe des Plattenstempels in der rechten bzw. linken Ecke erscheinen, sowie der ein Männchen machende Hund vom linken unteren Eck der Platte, vgl. Husung a. a. O. Abb. 189. In der Spielkarte auf Tafel 179 L 258 stehen diese Tiere in der linken, unteren Ecke am rechten Rand der zweiten Reihe von unten und in der rechten oberen Ecke. Der liegende Hund in der Mitte der oberen Reihe des Einbandes weicht von dem in der rechten Ecke

<sup>1)</sup> M. Geisberg, Kupferstiche des Meisters E. S. Berlin 1924.

angebrachten der „Hunde sechs“, Taf. 179 L 255, etwas ab, ist aber fraglos diesem nachgebildet. Als letztes nachweisbares Vorbild für den Plattenstempel ist aus der „Hunde sieben B“ der laufende Hund am rechten Rand der mittleren Reihe anzuführen, Taf. 180 L 257. Er befindet sich auf dem Einband am linken Rand der zweiten Reihe von unten. Seine Darstellung ist hier natürlicher wie dort. Von den acht Hunden sind fünf gleichseitig und drei gegenseitig wiedergegeben. Mit dem Bären, Löwen und den beiden Affen wurden demnach mindestens zwölf Tiere von vierzehn aus Kartenspielen des Meisters E. S. in die Platte übertragen. Wahrscheinlich werden jedoch auch die beiden übrigen Tiere, der Fuchs und der Hirsch, auf nicht mehr erhaltene Vorlagen dieses Meisters zurückzuführen sein. Unterstützt wird diese Vermutung dadurch, daß ein ähnlich springender Hirsch am rechten Rand der Mittelreihe der „Tier Sieben“ des Wiener Kopienspiels vorkommt<sup>1)</sup>.

Alle diese Tiere sind in fortlaufende, spiralförmige Ranken eingeschlossen. Als Vorbild für diese mögen u. a. gedient haben: der Stich des Meisters E. S., Geisberg a. a. O. Taf. 38 L 51, der das Jesuskind im Herzen darstellt und mit seinen Initialen und der Jahreszahl 1467 bezeichnet ist, oder die Querfüllung mit sieben Vögeln des Israhel van Meckenem Taf. 244 G 568, die nur in der Nachbildung eines Entwurfes des Meisters E. S. erhalten ist, sowie dessen Moriskentanz G 465 L 617, den M. Geisberg auf Abbildung 93b<sup>2)</sup> wiedergibt. Rankenbildungen waren damals bei Ornamentstichen allgemein gebräuchlich. Man findet sie außer bei den genannten Goldschmieden bei dem Meister der Berliner Passion, dem Monogrammisten AG, dem niederländischen Monogrammisten F. v. B., Martin Schongauer u. a. Auch die Holzschnitzereien der Chorgestühlwangen und der Hochaltäre verwendeten diese Formen außerordentlich häufig und in reichster Abwechslung.

<sup>1)</sup> M. Geisberg, Das Kupferstichkartenspiel der k. und k. Hofbibliothek zu Wien aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 205. Heft. Straßburg 1918.

<sup>2)</sup> Geschichte der deutschen Graphik vor Dürer. Berlin 1939.

*Platte II, Abbildung 2*

Die Platte wurde erstmals vor mehr als fünfzig Jahren im Katalog des Germanischen Museums Seite 22<sup>1)</sup> abgebildet. Sie kommt auf den gleichen Büchern vor, die für Platte I genannt wurden, und dient regelmäßig zur Füllung des Mittelfeldes eines Deckels. Der Entwurf der Platte setzt sich aus genau den gleichen Einzelteilen zusammen, die früher erwähnt wurden. Die einzige Abweichung besteht darin, daß der Drache im linken unteren Eck steht und nach links gewendet ist, das Rankenwerk sich demnach von links nach rechts entwickelt. Die Reihenanzahl der Spiralen und ihre Belegung durch Blätter und Eicheln ist beibehalten. Dagegen wurden die dortigen Vierfüßler durch Vögel ersetzt, unter denen Falke, Gans, Hahn, Henne, Pelikan, Reiher und Schwan zu unterscheiden sind. Wie bei Platte I überschneiden die Gliedmaßen z. T. die Rankenspiralen. Abbildung 2 zeigt deutlich den Plattenrand an der oberen, unteren und rechten Seite des Mittelfeldes. Nur an der linken Seite fehlt ein Streifen von etwa 20 mm Breite. Wiederum sind der Drache und die über ihm liegenden vier Spiralen nicht ganz abgedruckt; an den drei anderen Seiten dagegen verlaufen die Ranken vollständig innerhalb des punktierten Untergrundes. Auch bei den beiden Oktavbänden in Leipzig und New York schließt das Mittelfeld oben und an der rechten Seite mit dem Plattenrand ab, wogegen der Unterrand um 25 bzw. 30 mm in der Zeichnung verkürzt und die linke Seite im Abdruck noch stärker als auf den Foliobänden beschnitten wurde. Aus dem Nürnberger Band ergibt sich die Plattenhöhe zu 200 mm; für die Breite kann mit etwa 132 mm gerechnet werden.

Die Vorwürfe für die Vögel sind, nach früheren Angaben von Lehrs, dem Kartenspiel des Meisters der Spielkarten entnommen, das nach M. Geisberg<sup>2)</sup> vor dem Jahre 1446 entstanden ist. Die

<sup>1)</sup> Katalog der im germanischen Museum vorhandenen interessanten Bucheinbände und Teile von solchen. Nürnberg 1889.

<sup>2)</sup> Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 66. Heft. Straßburg 1905.

„Vogel sechs“ und die „Vogel acht“ lieferten in genauer Nachbildung vier bzw. sieben Vögel zur Zeichnung des Plattenstempels der Einbände. Je ein Vogel stammt aus der „Vogel sieben“ und dem „Vogel As“ des Seite 57 erwähnten Wiener Kartenspiels. Nur für einen Vogel, den der rechten unteren Ecke, ließ sich die Vorlage nicht nachweisen. Nach Geisberg Taf. 14 Nr. 25 entspricht der Schwan mit gesenktem Kopf, der auf der ersten Karte links in der oberen Reihe steht, dem mittleren Tier der zweiten Reihe von oben auf dem Einband. Der sich in die Brust pickende Vogel ist beidemale im oberen rechten Eck angebracht. Die sich mit ausgebreiteten Flügeln und geöffnetem Schnabel anscheinend zur Wehr setzende Gans steht auf Spielkarte und Einband am linken Rand in der zweiten Reihe von oben. Dieses Bild ist im Stempel gleichseitig wiedergegeben. In der gleichen Reihe der Lederpressung am rechten Rand trifft man den Vogel von der rechten unteren Ecke der Karte. Von den drei Vögeln am Oberrand der „Vogel acht“, nach Tafel 15 Nr. 27, ist der linke gleichbedeutend mit dem Vogel am linken Rand über dem Drachen, der mittlere entspricht dem mittleren der dritten Reihe von oben und der rechte Vogel der Karte dem linken der gleichen Reihe. Die beiden Vögel der mittleren Reihe der Spielkarte erscheinen in der oberen Reihe des Einbandes und zwar der rechte Vogel im linken Eck, der linke in der Mitte. Ferner stimmen die beiden Vögel am rechten Rand des Plattenstempels in der dritten und vierten Reihe von oben mit dem mittleren bzw. linken Vogel am Unterrand der Karte überein. Der in der kleineren Spirale rechts neben dem Drachen stehende Vogel ist dem im linken unteren Eck der „Vogel sieben“ sitzenden nachgebildet, siehe Tafel 14 Nr. 26. Endlich ist aus dem „Vogel As“ des Wiener Kartenspiels, siehe a. a. O. Tafel 30, der inmitten der ersten Reihe über dem Drachen dargestellte Fischreihler übernommen. Den zuvor genannten Vogeldarstellungen begegnet man auch in folgenden Karten des Wiener Kopiespiels: der Vogel Fünf auf Tafel 34, dem Vogel Ober auf Tafel 41, der Vogel Acht mit zwei Vögeln auf Tafel 38 — die Gans ist hier gegenseitig

wiedergegeben — der Vogel Neun mit sieben Vögeln auf Tafel 40 und der Vogel Sieben auf Tafel 37. Mit Ausnahme der Gans sind alle diese Tiere gleichzeitig mit denen der Einbandplatte. Größere Abweichungen in der Zeichnung lassen sich für die entsprechenden Vögel zwischen dem Wiener Kartenspiel einerseits und dem Meister der Spielkarten und des Einbandes andererseits für zwei Vögel feststellen. Es ist dies einmal der Vogel am rechten Rand der Mittelreihe auf Tafel 38, der im rechten unteren Eck auf Tafel 14 Nr. 25 und am rechten Rand der zweiten Reihe von oben auf Abbildung 2 vorkommt, zum anderen der Vogel am linken Rand der mittleren Reihe auf Tafel 40 gegenüber dem der rechten oberen Ecke auf Tafel 15 Nr. 27 und dem linken der dritten oberen Reihe auf Abbildung 2. Daraus glaube ich schließen zu dürfen, daß als Vorlagen für Platte II die Stiche des Meisters der Spielkarten anzusehen sind, nicht die des Meisters der Weibermacht, auf den nach Geisberg das Wiener Kartenspiel zurückzuführen ist.

### *Platte III, Abbildung 3*

Während die beiden vorhergehenden Platten schon vor Jahrzehnten vor allem von Sachverständigen der Graphik in die Literatur eingeführt worden waren, wurde diese Platte erstmals im Erlanger Handschriftenkatalog im Jahre 1936 erwähnt, ohne jedoch abgebildet zu werden. Im Gegensatz zu Platte I und II wird Platte III stets im Mittelfeld beider Einbanddeckel angetroffen. Auf keinem Band jedoch ist sie in voller Größe abgedruckt. Wie zuvor sind vier Bücher mit dieser Platte verziert. Sie stehen in folgenden Bibliotheken: die beiden Folio-Handschriften Ms. 761 und 1502 in der Universitätsbibliothek Leipzig, Handschrift theol. lat. 102 Quart in der Staatsbibliothek Berlin und der Wiegendruck GW 4, 4209, ein Großfolioband, in der Landesbibliothek Stuttgart. Den früheren Entwürfen ähnlich sind zusammenhängende Spiralen angeordnet, deren Ranken sich diesmal von einem Blumentopf aus nach beiden Seiten entwickeln. Die Tiere, die einst den Hauptschmuck der Zeichnung bildeten, sind durch Blüten verschiedenster Art ersetzt.

Nur wenige Blüten sind in Draufsicht, die meisten in Seitenansicht dargestellt. Diese sind in der Regel in diagonaler Richtung geführt und überschneiden mit den Stempelspitzen häufig die Ranken. Wiederum treten die Spiralen im allgemeinen in senkrechten Reihen auf. Neu ist jedoch, daß sie sich zum Teil mehrfach überschneiden, wie beim Moriskentanz des Meckenem. Die gerippten Einzelblätter und Blätterpaare, die die Ranken begleiten, weisen die gleichen Formen wie in den früheren Platten auf. Auch größere Blätter sind, wie die kleinen herzförmigen, von den vorhergehenden Platten übernommen. Doch trifft man diese nur als Teile der Blüten, jene nur am Unterrand der Platte zu beiden Seiten des Blumentopfes. Dagegen fehlt die Eichel als Belebung der Ranken. Die ganze Höhe des Plattenstempels mit 197 mm ist nur auf dem Einband der Leipziger Handschrift 761 zu erkennen, siehe Abbildung 3. Den breitesten Abdruck mit 250 mm findet man auf dem zweiten Leipziger Band. Die Platte zeigt dabei sieben annähernd senkrechte Spiralkreihen. Die volle Breitenausdehnung der Platte kann jedoch nicht angegeben werden, da stets die Plattenmitte auf den Einbänden erscheint und auch auf dem zuletzt erwähnten Band die äußersten Ranken der rechten und linken Schmalseite durch die das Mittelfeld begrenzenden Streicheisenlinien um mindestens die Hälfte verkürzt sind. Eine Verlängerung dieser Außenranken ergibt eine Plattenbreite von wenigstens 300 mm. Die Verbindung zu den mit den Platten I und II geschmückten Büchern wird neben der Ähnlichkeit des Entwurfs einwandfrei durch den Stuttgarter Wiegendruck hergestellt. Denn bei ihm allein sind zur Verzierung der das Mittelfeld einschließenden Rahmen die gleichen Einzelstempel verwendet wie bei den beiden Einbänden in Nürnberg und London. Hierauf wird später zurückzukommen sein.

Der Nachweis, daß mehrere Blüten im ganzen dem graphischen Werk des Meister E. S. oder seiner Zeitgenossen entnommen sind, konnte nicht erbracht werden. Nur der gezahnte Blütenstempel, den Abbildung 3 in der dritten Reihe von unten vor allem bei den beiden äußeren Blüten wiedergibt, ist in Stichen zu erkennen, die

auf diesen Meister zurückgehen. Diese Blüte kommt u. a. vor in der schon oben Seite 57 erwähnten Querfüllung mit sieben Vögeln des Israhel van Meckenem G 568, in seiner Hochfüllung mit vier Vögeln, die Geisberg auf Tafel 245 unter G 463 abbildet, und in dem ornamentalen Vorlageblatt, das M. Lehrs<sup>1)</sup> in Band 9 unter Nr. 599 bespricht und auf Tafel 284 unter Nr. 681 im Bild bringt. Blatt G 568 und 463 sind Nachstiche des Meckenem nach verlorengegangenen Arbeiten des Meisters E. S. Eine zweite Verbindung liefert die Blüte, die am linken Rand von Abbildung 3 in der vierten waagrechteten Reihe von unten sitzt. Ihr Stempel endigt in drei kleinen, herzförmigen Blättern, die zwei gebogene und überkreuzte Stiele krönen. Die gleiche Anordnung findet man beim „Blumen As“ aus dem kleineren Kartenspiel des Meisters E. S., siehe Geisberg a. a. O. Tafel 173 L 237, und bei der mittleren Blüte der „Blumen fünf“, Tafel 174 L 239 II. Dem einem Eichelbecher ähnlichen Blütenkelch, dessen oberen Rand ein mit mittlerer Punktreihe versehenes Band abschließt, siehe zweite Blüte von rechts der vierten waagrechteten Reihe von unten in Abbildung 3, begegnet man in dem unter Nr. 595 beschriebenen und bei M. Lehrs<sup>2)</sup> Tafel XII Figur 31 wiedergegebenen Ornamentblatt. Über diesem Blütenkelch zeigt sich bisweilen ein herzförmiger Ausschnitt, aus dem der Blütenstempel herauswächst. Er erscheint nur auf den beiden Einbänden in Leipzig und Stuttgart mit dem breiten Plattenabdruck. Außerdem sind noch einige weitere Formen besonders zu nennen, da sie auf den meisten Plattenstempeln dieser Art angetroffen werden. So kommen Blütenblätter vor, die teilweise senkrecht nach unten oder nach oben abgebogen sind, siehe wagerechte Blütenreihe am oberen Plattenrand von Abbildung 3. Endlich stößt man, wiederum nur bei den zuletzt erwähnten beiden Büchern, auf einen korkzieherartigen Blütenstempel. Diese Form findet man vom letzten

<sup>1)</sup> Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert. Wien 1908—1934.

<sup>2)</sup> Die ältesten deutschen Spielkarten des K. Kupferstichkabinetts zu Dresden. Dresden 1885.

Viertel des 15. Jahrhunderts an häufig auf süddeutschen Einzelstempeln.

Ähnlichkeiten lassen sich feststellen zwischen der „Blumen Neun A“ bei Lehrs Tafel XV Figur 41 und einzelnen Blüten des Plattenstempels, so zwischen der Blüte am linken Rand der Mittelreihe und der linken Blüte der zweiten Reihe von unten auf Abbildung 3. Beidemale ist am oberen Ende des gezahnten Blütenstempels nochmals eine kleinere Blüte entwickelt. Ferner bestehen Beziehungen zwischen der rechten Blüte in der zweiten Reihe vom Oberrand der Platte und jener der mittleren Reihe von Figur 41. Unmittelbare Übertragungen aus den Stichen des Meisters E. S. oder seiner Nachfolger waren im Gegensatz zu den Platten I und II nicht nachweisbar. Es ist wahrscheinlich, daß die Vorzeichnungen der Blüten auf Stiche zurückgehen, die nicht mehr erhalten sind. Denn Einzelheiten der Blütenformen begegnet man gegen Ende des 15. Jahrhunderts nicht nur auf Stichen des Israhel van Meckenem, sondern auch bei dem niederländischen Monogrammisten F. v. B., der u. a. den Eichelkelch mit Punktrand verwendete.

#### *Platte IV*

Nur der im Benediktinerstift Engelberg in der Schweiz aufbewahrte und mit Nr. 248 bezeichnete Wiegendruck zeigt im Mittelfeld beider Deckel diesen Plattenstempel. Er vereinigt alle Einzelheiten, die bei den drei vorhergehenden Platten angeführt wurden. Ausgangspunkt der Zeichnung ist, wie bei Platte I und II, ein Drache mit Ringelschwanz. Den auf der Unterseite kreisförmig gezackten Hals hat er wiederum soweit nach rückwärts umgebogen, daß der Kopf auf dem Rücken aufruht. Wie früher entspringen die zusammenhängenden, spiralförmigen Ranken dem weit aufgesperrten Rachen des Drachens. Abweichend von den ersten beiden Entwürfen, in denen der Drache in der rechten bzw. linken unteren Ecke steht, ist er hier annähernd in die Mitte des Unterrandes gerückt und die Spiralen sind von ihm aus gleichmäßig nach beiden Seiten entwickelt. Vierfüßler, ein Vogel und Blüten dienen diesmal



als Hauptbestandteile des Musters. Nur der Vogel und die Blüten überschneiden teilweise die Ranken. In der Spirale unmittelbar über dem Drachen sieht man einen Pelikan mit erhobenen Flügeln. Rechts und links daran anschließend erscheint je ein diesem zugewandtes Fabelwesen mit langen, aufrecht stehenden Ohren. Aus seinem geöffneten Rachen stößt die S-förmig gebogene Zunge weit nach vorne und der Schwanz endet dreiteilig. Seine Gestalt kommt der des Esels am nächsten. Der ungewöhnlich lange Schwanz des rechten Tieres ist weitausholend zwischen den Hinterbeinen hindurch in S-Form bis über die Ohren geführt. Die Vorderfüße des linken Tieres dagegen sind wie Adlerfänge ausgebildet. Alle übrigen Ranken wurden mit Blüten gefüllt, die mit einer einzigen Ausnahme in Seitenansicht wiedergegeben sind. Der in Draufsicht dargestellte Blütenstern wurde schon in Platte III angetroffen. Von bekannten Formen begegnet man dabei den senkrecht nach unten abgobogenen Blütenblättern, dem eichelförmigen Blütenkelch und dem herzförmigen Ausschnitt mit dem Blütenstempel. Als neue Form ist der gebogene Blütenstempel zu nennen, der in der Blüte der linken unteren Ecke der „Blumen Neun A“ verwendet ist, die oben S. 63 schon erwähnt wurde. Im Gegensatz zur dritten Platte konnten Überschneidungen der Spiralen selbst nicht festgestellt werden. In der Höhe ist die Zeichnung durch drei im allgemeinen senkrecht übereinander angeordnete Ranken aufgeteilt; in der Mitte über dem Drachen findet man jedoch nur zwei Spiralen. Die Blätter, welche die Ranken begleiten, sind größer geworden und reicher gegliedert. Gerippte Einzelblätter, herzförmige Blättchen und Eicheln wurden nicht mehr verwendet. Dagegen treten vereinzelt schon größere Blattranken auf. Die ganze Zeichnung und der punktierte Untergrund sind kräftiger ausgebildet. Nach der vom Rückdeckel genommenen Abreibung ist die Platte nur 130 mm hoch und im Mittelfeld dreimal übereinander aufgepreßt. Ihre Breite war nicht mit Sicherheit zu bestimmen, da das Leder durch die Beseitigung der einst vorhandenen fünf Rundnägel zum Teil beschädigt wurde. Es ist möglich, daß das Rankenwerk nur aus fünf Spiralreihen be-

standen hat. Daraus würde sich eine Breite von etwa 200 mm ergeben.

*Platte V, Abbildung 4*

Dieser Stempel bildet den einzigen Schmuck des Einbandes der Handschrift *Irm. 1699*, die in der Universitätsbibliothek Erlangen aufbewahrt wird und in deutscher Sprache abgefaßt ist. Die Zeichnung besteht, wie die Abbildung zeigt, aus zwei zusammenhängenden Reihen von je vier Spiralen, die senkrecht übereinander liegen. Beide Reihen berühren sich jedoch nicht, sondern sind durch zwischengeschobene größere Blattranken getrennt. Eine Überschneidung der Spiralen findet nur einmal in der Mitte der linksseitigen Reihe statt. Wie bei Platte III werden die Spiralen mit Blüten ausgefüllt, die in der Diagonale verlaufen. Alle Blüten sind in Seitenansicht wiedergegeben und ihre Stempel überschneiden die Ranken. Wieder begegnet man den senkrecht nach oben oder unten abgebogenen Blütenblättern, dem eichelförmigen Blütenkelch und dem herzförmigen Ausschnitt beim Blütenstempel. Die Blätter, die beiderseits der Ranken auftreten, zeigen zum Teil mehrfache S-Form. An ihrem äußersten Ende sind sie in der Regel umgeschlagen, so daß sie hier wie mit einer Kappe abgegrenzt erscheinen. Auch bei dem Engelberger Band kommt diese Art von Blattenden vor, und wie dort ist auch hier die Zeichnung und die Punktierung des Untergrundes kräftiger gehalten. Sicherer kann über die Plattengröße nicht ausgesagt werden. Es ist möglich, daß der Stempel nur aus den beiden Spiralreihen bestanden hat. Denn am rechten Rand der Abbildung lassen sich keine neuen Spiralen erkennen und die benachbarten Ranken finden in dieser Richtung keine Fortsetzung. Nach dem Plattenabdruck auf dem Vorderdeckel gilt das gleiche für den Oberrand. An den zwei übrigen Seiten dagegen sind die Spiralen um etwa ein Drittel durch die Streicheisenlinien verkürzt, die den Deckelrand einsäumen. Als Mindestgröße der Platte wären somit anzunehmen eine Breite von 220 mm bei 150 mm Höhe.

### Ledertapete oder Plattenpressung

Auf Seite 134 der Besprechung von Band VI des Erlanger Handschriftenkataloges lehnt M. J. Husung<sup>1)</sup> die von mir gewählte Bezeichnung Plattenpressung als unrichtig ab und spricht von „bepreßtem Leder vom Stück“. An dieser Meinung hält er später noch im Archiv für Buchbinderei 1937 a. a. O. im allgemeinen fest, schreibt jedoch am Schluß einschränkend, daß über diese Materie noch nicht das letzte Wort gesprochen sei. Durch die vorausgehenden Darlegungen hoffe ich den Beweis erbracht zu haben, daß die angeführten zehn Einbände mit Plattenstempeln verziert sind. Die vermutliche Größe dieser Platten schwankt zwischen 130 auf 200 und 197 auf 300 mm. Schon J. Weale<sup>2)</sup> hat auf Seite 242 Nr. 618 auf die begrenzte Ausdehnung der Platten hingewiesen. Husung glaubt seine Ansicht damit stützen zu können, daß bei dem Erlanger Band auch die abgeschrägten und abgerundeten Deckelteile das Muster erkennen ließen. Damit sei bewiesen, daß die Pressung nicht nach dem festen Bezug des Deckels mit Leder stattgefunden habe. Dieser Behauptung steht aber nach einer nochmaligen genauen Untersuchung des Bandes die Tatsache gegenüber, daß die Zeichnung nur an einer einzigen Stelle der Abschrägung und im Anschluß an das Mittelfeld auf 2 mm Breite und im ganzen 10,5 mm Länge schwach sichtbar ist. Bei Verwendung einer Art Ledertapete dagegen wäre das Muster ursprünglich auf dem ganzen Leder, somit auf dem Rücken, der Umrandung der Mittelfelder auf den Außenseiten, den starken Deckelkanten und den vom Vorsatzpapier nicht bedeckten Teilen der Deckelinnenseiten angebracht gewesen. Alle diese Teile hätten durch „Wegretuschieren“ geglättet werden müssen. Es ist bei dem damaligen Handwerksbetrieb jedoch ganz undenkbar, daß diese Arbeit so sorgfältig durchgeführt wurde, daß nicht an einzelnen Stellen, so vor allem an den Deckelinnen-

<sup>1)</sup> Die Universitätsbibliothek zu Erlangen und die Einbände aus dem Kloster Heilsbronn. Sankt Wiborada, 3. Jahrgang 1936.

<sup>2)</sup> Bookbindings and rubbings of bindings in the National Art Library South Kensington. II Catalogue. London 1894.

seiten, den Kanten und dem Rücken, die frühere Zeichnung zu erkennen wäre. Bei keinem der zehn Einbände konnte aber eine solche Feststellung gemacht werden. Auch die mit Platte III verzierten Deckel des Stuttgarter Wiegendruckes in Großfolioformat, die 290 mm breit und 420 mm hoch sind, während die Pressung des Mittelfeldes 135 mm breit und 230 mm hoch ist, zeigt weder in dem breiten mit Einzelstempeln verzierten rechteckigen Rahmen, noch an irgendeiner anderen Stelle des Lederbezugs eine Spur des Plattenmusters. Richtig ist, daß die Zeichnung bisweilen über die das Mittelfeld einrahmenden Streicheisenlinien hinausgreift, wie Abbildung 1, 3 und 4 sowie Abbildung 189 im Archiv für Buchbinderei 1937 deutlich erkennen lassen. Dies hängt aber ausschließlich damit zusammen, daß bei allen erwähnten Einbänden das vorgesehene Mittelfeld kleiner als die zu seiner Ausfüllung benutzte Platte war. Macht man sich versuchsweise die Anschauung von Husung zu eigen und nimmt man an, daß für diese Bücher gepreßte Ledertapete verwendet worden sei, so ist doch höchst merkwürdig, daß der Buchbinder nach dem Einledern das Muster an sämtlichen Deckelteilen sorgfältig wegretuschierte, dagegen im Anschluß an das Mittelfeld, wo dies am leichtesten durchzuführen war, es unterlassen haben soll. Die Ansicht von Husung muß daher schon aus rein praktischen Erwägungen abgelehnt werden. Es kommt aber hinzu, daß nach den vorausgehenden Feststellungen die Plattenränder auf den Einbänden zum Teil ganz deutlich zu erkennen sind, so insbesondere auf Abbildung 1 der linke Rand, der hier außerhalb des Mittelfeldes liegt.

Daß die Platten nicht zur Verzierung von Einbänden entworfen wurden, ergibt sich aus der Art ihrer Verwendung. Meine frühere Beschreibung des Erlanger Bandes a. a. O. spricht allgemein von Plattenpressung und berührt mit keinem Wort den ursprünglichen Zweck der Platten. Demgegenüber ergeht sich Husung in längeren Ausführungen darüber, daß kein Einbandkünstler die Stempel so entworfen haben würde, wie sie in Abdrücken vorliegen. Der Entwurf der fünf Platten ist jedoch in keiner Weise zu beanstanden,

wenn man sich daran erinnert, daß nie das ganze, geschlossene Muster zum Schmuck der Bücher benutzt wurde. Für Belebung des Rankenwerkes hat der Zeichner dadurch gesorgt, daß er die Tiere und Blüten nicht schematisch durch Spiralen umschloß, sondern daß Kopf, Fuß, Schwanz, Flügel, Schnabel und Blüten spitzen wiederholt die Ranken überschneiden. Die Mannigfaltigkeit der Tiere und Blütenformen ist gleich bemerkenswert. Zur Auflockerung des punktierten Untergrundes verwendete er Blätter und Eicheln, die er stets in größere einheitliche Flächen einzufügen pflegte. Die Möglichkeit, daß für die Pressung „Model“ aus hartem Holz gebraucht wurden, da die Buchdeckel nach Husung kein so starkes und scharfes Relief zeigen, ist gleichfalls zu verneinen. Einbände mit Holzmodellpressung aus dem 15. Jahrhundert, von denen ich bis heute zwei nachweisen kann, haben eine viel derbere Zeichnung, die stets nur verschwommen zum Ausdruck kommt und ein klares Bild überhaupt nicht erkennen läßt. Gerade die kräftige Pressung hier, die bei allen zehn Büchern vorhanden und aus den Abbildungen deutlich ersichtlich ist, hat zweifellos von sachkundiger Seite aus einst zu einer Verwechslung mit Lederschnitt verleitet. Dieser Täuschung ist nach den Angaben S. 1 nicht nur ein Antiquariat verfallen, sondern Husung selbst auf S. 9<sup>1)</sup>, wo er den Einband der in die Ulmer Gruppe gehörigen Berliner Handschrift als Lederschnittarbeit bezeichnet.

Welchem Zweck die Plattenstempel ursprünglich gedient haben, konnte nicht ermittelt werden. Es ist möglich, daß Platte I und II, mit dem Drachen im rechten bzw. linken unteren Eck als Ausgangspunkt des Rankenwerkes, einst Gegenstücke waren. Beide Stempel sind zusammen mit Platte III zweifellos vom gleichen Meister entworfen worden. Von 14 Vierfüßlern in Platte I hat dieser vier aus dem kleineren und acht aus dem größeren Kartenspiel des Meisters E. S. unmittelbar übertragen. Die Vorlagen für die zwei übrigen Tiere waren nicht festzustellen. Bei Platte II wurden von 14 Vögeln zwölf dem Kartenspiel des Meisters der Spielkarten und ein Vogel

<sup>1)</sup> Bucheinbände aus der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin. Leipzig 1925.

den Wiener Karten, die dem Meister der Weibermacht zugeschrieben werden, in getreuer Nachbildung übernommen. Nur die Herkunft eines Vogels war nicht nachweisbar. Für Platte III, die mindestens 37 verschiedene Blüten enthält, blieben diese Nachforschungen auf nur zwei Blüten beschränkt, die im graphischen Werk des Meisters E. S. gefunden wurden. Der einen dieser Blüten begegnet man wiederum in dessen kleinerem Kartenspiel. Die Frage, ob die Stempel teilweise Entwürfe zu größeren, aber verlorengegangenen Ornamentstichblättern des E. S. überliefern, muß vorläufig unbeantwortet bleiben. Auf die weite Verbreitung seiner Stiche und die vielfachen Anregungen, die sie allen Gebieten des Handwerks in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vermittelt haben, ist Edith Hessig<sup>1)</sup> in anderem Zusammenhang ausführlich eingegangen. Daß diese Blätter auch auf die Verzierung der Einbände befruchtend wirkten, erscheint daher sehr wahrscheinlich.

Engere Beziehungen bestehen zwischen den Platten IV und V vor allem durch die größeren und abwechslungsreicheren Formen der die Ranken begleitenden Blätter. Die Verbindung zu den vorausgehenden Stempeln stellt der Engelberger Band her nicht nur infolge der Beibehaltung des Drachens als Ausgangspunkt der Ranken und der Verwendung von Tieren und Blüten, sondern auch durch die Größe der Spiralen, deren Durchmesser wie zuvor bis zu 40 mm beträgt. Der Erlanger Einband dagegen zeigt Spiralen von 45 mm Durchmesser. Mit der Zunahme dieser Ranken ist gleichzeitig auch ein Wachsen der Blütenformen verbunden. Einzelheiten der Blüten und ihre Wiedergabe im allgemeinen können auf Platte III zurückgeführt werden.

#### Ort und Zeit der Anfertigung

Die Herkunft der mit den Stempeln I—III geschmückten Einbände läßt sich mit Sicherheit festlegen, da auf den in Nürnberg, London und Stuttgart aufbewahrten Büchern gleichzeitig Einzelstempel vorkommen. Diese Stempel wurden nachweislich von dem

<sup>1)</sup> Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik. Berlin 1935.

Ulmer Buchbinder Johannes Hagmayer in den Jahren 1472—1485 benutzt. Die einzige Verzierung der fünf weiteren Bände bilden außer den Streicheisenlinien die in den Mittelfeldern aufgepreßten Plattenstempel I—III. Ein weiterer Beweis für die gemeinsame Herkunft der acht Bände ist darin zu erblicken, daß mit Ausnahme der Berliner Handschrift stets das gleiche dreifache Streicheisen verwendet wurde. Dazu kommt, daß von dem Einband in London abgesehen, dessen Abbildung hierüber keinen Aufschluß gibt, die Kapitale der übrigen Bücher geflochten sind. Diese Umflechtungen bestehen bei den beiden Bänden in New York und Stuttgart aus schmalen Lederriemchen, bei den anderen aus schmalen Leinenbändchen. Die beiden Handschriften in New York und Berlin enthalten keine frühen Angaben, die Ort oder Zeit erwähnen. Dagegen haben die drei Handschriften der Universitätsbibliothek Leipzig laut handschriftlichen Einträgen einst dem rund 13 km nördlich von Günzburg a. d. D. gelegenen Dominikanerinnenkloster Medlingen gehört. Zwei von ihnen hat die Priorin Margret Schleicher aus Ulm, die dritte der Vater der Schwester Anna Strepfel, ebenfalls aus Ulm, dem Kloster geschenkt. Den weiteren Angaben zufolge stammen zwei Handschriften aus dem Jahre 1471, die dritte aus dem Jahre 1481. Nach Mitteilungen des Stadtarchivs Ulm zählte die Familie Schleicher zu den Vornehmen und Reichen der Stadt und ihre Mitglieder nahmen in damaliger Zeit die wichtigsten Ämter in der Stadtverwaltung ein. So läßt sich für acht Bücher nicht nur aus ihren Einbänden, sondern zum Teil auch aus Schenkungs- und Besitzeinträgen der Zeit ihre Herkunft aus Ulm einwandfrei nachweisen.

Keine zeitlichen Einträge finden sich in dem in Engelberg und Erlangen aufbewahrten Buch. Der Wiegendruck jener Bibliothek ist H 8064, J. Gritsch: *Quadragesimale*, den Johann Zainer im Jahre 1476 in Ulm druckte. Nach dem Vermerk am Ende der dritten Handschrift des Erlanger Sammelbandes ist diese im Jahre 1471 gefertigt worden. Die auf dem Spiegel des Rückdeckels sichtbare Eintragung „1515 hedwig volckamerin“ besagt nur, daß das Buch damals in deren Besitz war. Eine unter dem gleichen Vorsatz-

blatt liegende Pergamenturkunde enthält den Ortsnamen Nürnberg. Aber diese Angabe läßt auf die Herkunft des Einbandes so wenig einen eindeutigen Schluß zu, wie der aus Ulm kommende Wiegen-  
druck des Engelberger Bandes. Denn es ist bekannt, daß alte Pergamenthandschriften häufig als Makulatur auch außerhalb ihres Ursprungsortes verwandt und die Inkunabeln meist nicht am Druckort gebunden wurden. Während somit beide Einbände wahrscheinlich in dem gleichen Zeitabschnitt hergestellt wurden, der für die acht anderen Bücher ermittelt wurde, können sichere Angaben über den Ort nicht gemacht werden. Es ist möglich, daß sie ebenfalls in Ulm entstanden sind.

### B. Bamberger Gruppe

Zu ihr gehören nach Anlage 2 zwei geschriebene und zehn gedruckte Bücher. Die Hauptverzierung der Einbanddeckel bilden fünf verschiedene Plattenstempel von größeren Abmessungen, die stets nur im Mittelfeld verwendet wurden. Ihre Zeichnung setzt sich, wie bei Platte III und V der Ulmer Gruppe, aus Blattranken und Blüten zusammen, die sich von punktiertem Untergrund abheben. Hierdurch wird auch bei diesen Einbänden der Eindruck von Lederschnittarbeit erweckt. Die Größe der Platten schwankt zwischen 64 auf 150 und 101 auf 153 mm, das Format der Bücher zwischen Oktav und Großfolio mit 148 auf 203 bis 240 auf 445 mm. Nur ein einziger Band, Msc. Patr. 58, ist auf Vorder- und Rückdeckel mit je einem dieser Plattenstempel verziert. Bei allen übrigen Bänden zeigt der Rückdeckel, im Gegensatz zur Ulmer Gruppe, starke Verschiedenheit in der Aufteilung. Nicht ganz die Hälfte der Bücher läßt eine besondere diagonale Anordnung erkennen, die erstmals für das Nürnberger Minoritenkloster nachgewiesen wurde. Sie wird a. a. O.<sup>1)</sup> S. 75 beschrieben und auf Tafel 12 abgebildet. Daneben kommen kleinere Platten des Granatapfelmusters zur Ver-

<sup>1)</sup> E. Kyriß, Nürnberger Klostereinbände der Jahre 1433—1525. Inaugural-Dissertation der philosophischen Fakultät der Universität Erlangen. Bamberg 1940.



wendung, wie sie vom Ende des 15. Jahrhunderts an in Nürnberg häufig benutzt und auf Tafel 7 daselbst wiedergegeben wurden. Ferner findet man eine Teilung durch zwei senkrecht verlaufende Stempelreihen und endlich durch diagonal geführte Streicheisenlinien ohne Zuhilfenahme von Einzelstempeln. Das rechteckige Mittelfeld der Deckel wird in der Regel von zwei, seltener von einem Rahmen eingefasst, die stets mit Einzelstempeln verziert sind. Auf Abbildung 5 ist der innere Rahmen dargestellt. Mit Hilfe dieser Stempel läßt sich eindeutig der Nachweis erbringen, daß alle zwölf Bücher in der gleichen Werkstätte entstanden sind.

### Beschreibung der Plattenstempel

#### *Platte I, Abbildung 5*

Von allen elf, lederschnittähnlichen Stempeln, die bis heute nachgewiesen werden konnten, war diese Platte die verbreitetste, da sie auf sechs Einbänden angetroffen wurde. Sie diente als Deckelschmuck von einer Handschrift und fünf gedruckten Büchern. Die 80 mm breite und 176 mm hohe Platte ist stets in gleicher Größe und jeweils nur im Mittelfeld des Vorderdeckels verwendet. Die Zeichnung ist im allgemeinen symmetrisch zu einer nicht sichtbaren, senkrechten Mittelachse aufgebaut und besteht in der Hauptsache aus Blüten und Ranken. Die Ranken der Achse sind wellenförmig, alle übrigen wie früher spiralförmig. Das zusammenhängende Rankenwerk entspringt einem Blütenkelch in der Mitte des unteren Randes und wird in ähnlicher Weise etwas unterhalb des oberen Randes zusammengehalten. Den Mittelteil bilden drei senkrecht übereinanderstehende spitzovale Formen, an die sich zu beiden Seiten je fünf Spiralen anschließen. Überschneidungen der Ranken findet man nur in der zweiten waagrechten Reihe von unten. Der Hauptschmuck der Platte besteht aus den stets in Seitenansicht dargestellten Blüten, deren Stempel teilweise über die Spiralen hinauswachsen. Etwa inmitten der Zeichnung zwischen dem oberen und mittleren Spitzoval sind zwei gegenständige Vögel mit ausgebreiteten Flügeln angebracht. Einfach gehaltene Blätter, selten

## TAFEL XVII



*Abbildung 1. Leipzig UB., Mittelfeld des Vorderdeckels von Cod. Ms. 763. Größe 104 auf 180 mm*



*Abbildung 2. Nürnberg, Germ. Mus. Mittelfeld des Rückdeckels von Ms. Nr. 24042. Größe 111 auf 200 mm*

Buch und Schrift 1943

Otto Harrassowitz, Leipzig



Abbildung 3. Leipzig UB. Mittelfeld des Vorderdeckels von Cod. Ms. 761. Größe 160 auf 265 mm



Abbildung 4. Erlangen UB. Rückdeckel von Irm. Ms. 1699. Größe 155 auf 220 mm

TAFEL XIX

Abbildung 5. Bamberg SB., Mittelfeld  
des Vorderdeckels von Inc. Q XVIII 7.  
Größe 80 auf 176 mm

Abbildung 6. Mittelfeld des Vorderdeckels  
von Inc. II 4. Größe 64 auf 150 mm

Abbildung 7. Mittelfeld des Vorderdeckels  
von Inc. Q XX 16. Größe 72 auf 157 mm



5



6

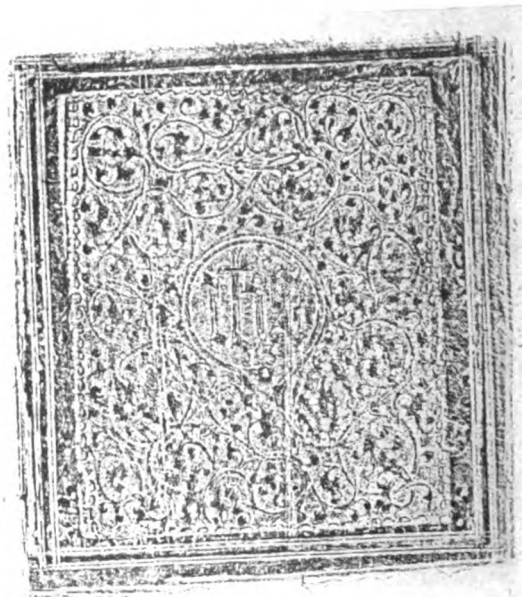


7

*Abbildung 8. Mittelfeld des Vorderdeckels von Inc. P IV 25. Größe der Platte 101 auf 153 mm*



*Abb. 9. Mittelfeld des Vorderdeckels von Inc. Q XXII 34. Größe 122 auf 100 mm*



Blätterpaare, beleben an wenigen Stellen die Ranken. Größere Blattformen in S-Form kommen nur ausnahmsweise vor. Als Neuerung treten an allen Stellen, an denen die Ranken spitzwinklig auseinanderlaufen, Blütenknospen auf. Von bekannten Formen begegnet man den senkrecht nach oben oder unten abgebogenen Blütenblättern, dem Blütenkelch, der einem Eichelbecher gleicht, dem herzförmigen Ausschnitt für den Blütenstempel sowie dessen korkzieherartigen Ausbildung. Der gestaffelte Blütenstempel erinnert an ähnliche Zeichnungen des Erlanger Bandes. Zehn von dreizehn Blüten entspringen dem Eichelbecher, der hier meist natürlicher als bisher dargestellt ist, da sein unterer Teil mit kleinen Schuppen besetzt wurde. Vollständig neu ist die umfangreiche, das obere und untere Spitzoval ausfüllende Blüte. Nur für sie allein ließ sich die Vorlage nachweisen. Sie ist eine genaue gegenseitige Nachbildung der rechten unteren Blüte aus dem S. 57 genannten Stich des Meisters E. S. „Das Jesuskind im Herzen“. Die vier Bücher Nr. 2—5 der Anlage 2 zeigen auf dem Rückdeckel die besondere Aufteilung der Minoritenklöster, die zwei weiteren sind anders gegliedert. Daß die Platte am rechten und unteren Rand der Einbände Nr. 1 und 5 sehr tiefe Pressung erkennen läßt, muß als Beweis für ihre seitliche Begrenzung erwähnt werden.

### *Platte II, Abbildung 6*

Sie ist zur Ausfüllung des Mittelfeldes auf dem Vorderdeckel von zwei Einbänden verwendet. Der Entwurf baut sich auf drei zusammenhängenden Spiralen auf, die drei verschiedene, größere Blüten umschließen. Die Formen dieser Blüten wurden bei dem Band in Engelberg schon angetroffen. Die Blätter, welche die Ranken begleiten, sind gegenüber Platte I größer und bewegter geworden und gleichen denen von Platte IV der Ulmer Gruppe. Neu in der Bamberger Gruppe ist der gezahnte und gebogene Blütenstempel. Die bei Platte I genannten Knospen zwischen den spitzen Winkeln der Spiralen haben sich zu vollen Blüten entwickelt. Die Spitzen der drei größeren Hauptblüten überschneiden wieder die

Ranken. Ungewöhnlich ist ein schmaler, bogenförmiger Streifen an der linken Längsseite, in dem sich abwechselnd fünfblättrige Blüten und kleine Blätter folgen. Soll er vielleicht den Boden darstellen, dem das Rankenwerk entsproßt? Auch die Abrundung der Ecken der rechten Längsseite, die durch die Linienführung des punktierten Untergrundes an diesen Stellen gekennzeichnet und an der unteren Ecke der Abbildung 6 gut erkenntlich ist, gibt Rätsel vor allem über den ursprünglichen Zweck der Platte auf. Nur an der rechten Seite ist die Zeichnung im Abdruck nicht voll wiedergegeben; auf Band Nr. 8 dagegen erscheint keine der Seiten in ganzer Ausdehnung. Während die Breite des Plattenstempels 150 mm betrug, sind als Höhe höchstens 70 mm anzunehmen; die Abbildung zeigt 64 mm. Deutlich zum Ausdruck kommt der Plattenrand bei Inc. H II 4 durch die ungewöhnlich tiefe Pressung an der unteren schmalen und der rechten langen Seite.

### *Platte III, Abbildung 7*

Der Entwurf dieser Platte weicht von dem Bisherigen stark ab. Der punktierte Untergrund ist zwar beibehalten, aber die Rankenspiralen mit spärlichem Beiwerk von Einzelblättern und Blätterpaaren sind durch große, spiralförmige gebogene Blattornamente verdrängt. Ihnen gegenüber treten die ornamentalen, in Seitenansicht dargestellten Blüten, die bisher den Hauptschmuck bildeten, etwas zurück. Auch die Formen der Blüten unterscheiden sich wesentlich von den bisherigen. Neu und einmalig ist ferner, daß die Platte in Breitformat symmetrisch zu einer senkrechten Achse aufgebaut ist, die durch eine große Blüte hervorgehoben wird. Wie früher entspringen die zusammenhängenden Ranken einem Blumentopf oder Blütenkelch, der sich inmitten des Unterrandes befindet. Von Platte II gleichfalls übernommen ist, daß die Blüten aus der spitzwinkligen Trennung der Ranken herauswachsen. Doch sind dies jetzt nicht mehr kleinere Nebenblüten, sondern die Hauptblüten. Zu ihnen gesellen sich in gleicher Anordnung einfache, spitze Blätter auf langen Stielen neben zwei größeren Blättern in

Form einer Pfeilspitze, die die Hauptranken annähernd senkrecht schneiden. Am oberen Längsrand der Platte trifft man einen schwach gebogenen Abschluß, der aus aneinandergereihten sechsblättrigen Blüten besteht und an den Randstreifen des vorhergehenden Stempels erinnert. Die Verbindung mit diesem wird, wie S. 74 schon erwähnt wurde, dadurch enger geknüpft, daß Platte II und III auf Vorder- und Rückdeckel der gleichen Handschrift Msc. Patr. 58 verwendet sind. Dazu kommt, daß auch bei Platte III die Ecken des unteren Längsrandes abgerundet wurden. Der zweite mit diesem Stempel verzierte Einband zeigt auf dem Rückdeckel nur Streicheisenlinien ohne Einzelstempel. Wie in Abb. 6 ist hier das obere Drittel des Plattenstempels undeutlich, da es mit dem alten Titelschild überklebt ist. Auf keinem der beiden Einbände ist die Platte in voller Größe sichtbar. In der Abbildung scheint sie am oberen Längsrand und den beiden Schmalseiten um wenige Millimeter verkürzt zu sein. Es ist möglich, daß der Plattenrand nur von den das Mittelfeld einschließenden Streicheisenlinien überdeckt wird. Stärker beschnitten ist die Pressung auf dem zweiten Einband. Der größte Abdruck ist 157 mm breit und 72 mm hoch, während die ganzen Maße vermutlich 168 auf 80 mm betragen haben.

#### *Platte IV*, Abbildung 8

Sie stellt den Zusammenhang her zwischen Platte I und II. Von einer senkrechten Mittelachse aus schlingen sich, wie bei Platte I, spiralförmige Ranken verschiedener Größe nach beiden Seiten. Abweichend von dort ist wegen der geringeren Höhe die spitzovale Form hier nur einmal angewandt. Der Hauptschmuck der Platte besteht aus den in Seitenansicht wiedergegebenen Blüten. Ein Blütenkelch bildet wiederum den oberen und unteren Abschluß des mittleren Spitzovals. Die Ranken begleiten ähnlich geformte Blätter und Blätterpaare wie in Abbildung 6. Kurze Zweige ohne Blätter, die dort nur vereinzelt auftreten, sind hier häufig anzutreffen. Allen drei Platten gemeinsam sind der korkzieherartige Blütenstempel, der die Spirale des rechten, oberen Eckes ausfüllt,



die Blütenkelche in Gestalt von Eichelbechern, der herzförmige Ausschnitt, aus dem der Stempel hervorbricht, sowie die senkrecht nach oben und unten abgebogenen Blütenblätter. An Platte II erinnert der gebogene und mehrfach gezahnte Blütenstempel. Jener ist dort für die mittlere Blüte, hier für die der rechten unteren Ecke verwendet. Die in der spitzovalen Form eingeschlossene Blüte, deren Stempel mit einer kleineren Blüte gekrönt ist, findet man in ähnlicher Gestalt in Platte III der Ulmer Gruppe. Es ist in Abbildung 3 die zweite Blüte von links in der zweiten Reihe vom oberen Plattenrand aus. Die Zeichnung der Platte ist in sich vollständig abgeschlossen und erstmals in voller Größe von 101 mm Höhe und 153 mm Breite auf dem Vorderdeckel des Einbandes aufgepreßt. Doch gibt die starke Abrundung am Unterrand, die auch bei den beiden vorhergehenden Platten festgestellt werden konnte, Rätsel über ihren ursprünglichen Verwendungszweck auf. Nur auf einem einzigen Buch ist die Platte zur Füllung des Mittelfeldes auf dem Vorderdeckel benützt. Die Abbildung gibt nicht das ganze Mittelfeld wieder, da wie bei den beiden vorausgehenden Platten der obere Teil durch das alte Titelschild verdeckt ist. Deutlich erkennt man dagegen, daß der Stempel dreimal übereinander aufgedruckt wurde. Der Rückdeckel zeigt die diagonale, besondere Aufteilung, die für die Minoritenklöster kennzeichnend ist.

#### *Platte V, Abbildung 9*

Diese Zeichnung weicht von allen bisherigen Entwürfen vollständig ab. Zwar sind die Rankenspiralen und Blattformen sowie der punktierte Untergrund beibehalten, aber an die Stelle der klaren und großzügigen Linienführung der Ranken und der reichverzierten, mannigfaltigen Blüten ist kleinliches Rankenwerk getreten, dessen Spiralen in der Hauptsache nur Blattornamente umschließen und sich häufig überschneiden. Von früheren Entwürfen übernommen wurden die Einzelblätter, die die Ranken begleiten. Der Hauptunterschied gegenüber allen bisherigen Platten besteht darin, daß die Mitte durch einen Kreis mit den Buchstaben i, h, s hervorgeho-

ben und die ganze Zeichnung nach außen durch einen Perlstab abgeschlossen wurde. Es ist daher möglich, daß die Platte von Anfang an zur Verzierung von Einbänden bestimmt war. Eine ähnliche Anordnung findet man in der Hochfüllung mit dem Buchstaben m des Israhel van Meckenem, die Geisberg a. a. O.<sup>1)</sup> auf Tafel 245 unter G 470 abbildet. Dieses Ornamentblatt, dessen Entwurf dem der Platte V weit überlegen ist, baut sich aus spiralförmigen Blatt-ranken auf, die von einer das m kreisförmig umschließenden Ranke ausgehen. Nach Geisberg<sup>2)</sup> ist der Goldschmied J. van Meckenem in Deutschland am Niederrhein um das Jahr 1445 geboren. Er arbeitete als Geselle am Bodensee in der Werkstatt des Meisters E. S. bis zu dessen Tode im Jahre 1468. Auf der Rückreise nach Norden hielt er sich um das Jahr 1470 in Bamberg auf. Vom Jahre 1472 an etwa bis zu seinem Tode im Jahre 1503 lebte Meckenem in Bocholt. Daß er während seines Aufenthaltes in Bamberg Beziehungen zu dem dortigen Minoritenkloster hatte, ist denkbar. Vielleicht haben diese jedoch nur darin bestanden, daß die Mönche mit seinen graphischen Arbeiten bekannt wurden. Es ist nicht anzunehmen, daß der Entwurf der Platte von Meckenem stammt, mit dessen sonstigen Arbeiten er nicht verglichen werden kann. Dazu kommt, daß die beiden Einbände, die mit diesem Stempel geschmückt sind, Drucke vom Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts umschließen, somit mindestens fünfundzwanzig Jahre nach Meckenems Anwesenheit in dieser Stadt gefertigt wurden. Die Zuteilung zur Bamberger Gruppe wird durch die Gleichheit der Einzelstempel fest begründet, die in den Rahmen des Mittelfeldes benutzt sind und bei allen zwölf Büchern angetroffen wurden. Die Platte ist 122 mm hoch und 100 mm breit; ihr Rand ist in der Abbildung deutlich erkennbar.

### Art und Herkunft der Platten

Im Gegensatz zur Ulmer Gruppe konnte nach den vorausgehenden

<sup>1)</sup> Kupferstiche des Meisters E. S. Berlin 1924.

<sup>2)</sup> Geschichte der deutschen Graphik vor Dürer. Berlin 1939.

Ausführungen hier von Anfang an kein Zweifel darüber bestehen, daß Plattenstempel von eng begrenzter Ausdehnung vorliegen. Damit entfallen auch alle Erörterungen, die dort notwendig waren, um den Beweis zu erbringen, daß für die Hauptverzierung dieser Einbände Plattenpressung angewandt wurde. Nicht festzustellen war dagegen der Zweck, dem die Stempel I—IV ursprünglich dienten. Bei Platte I läßt vor allem die Begrenzung der beiden Langseiten, die die Ranken und Blüten willkürlich beschneidet, Zweifel aufkommen, ob dieser Stempel nicht vor seiner Verwendung zum Einbandschmuck beiderseits verkürzt wurde. Die Platten II bis IV dagegen mit den Abrundungen beider Ecken einer Langseite waren in dieser Form sicher nicht als Einbandstempel entworfen worden. Nur für Platte V besteht die Möglichkeit, daß sie von Anfang an diesem Zweck diene.

Nähere Beziehungen bestehen, wie oben im einzelnen nachgewiesen wurde, zwischen den Platten I, II und IV durch Einfügen spitzovaler Formen, Anbringung von Blütenknospen oder Blüten in den spitzwinkligen Abzweigungen der Ranken und Belebung der Spiralen durch kurze Zweige ohne Blätter. Der flache, geblümete Abschlußbogen an einer Langseite verbindet Platte II mit III. Während für diese Platte vereinzelt noch Gemeinsames mit den früheren Zeichnungen festzustellen war, nimmt Platte V eine Sonderstellung ein. Die Platten I, II und IV haben auch Ähnlichkeit mit Stempel V der Ulmer Gruppe. Da bei Besprechung jeder Platte auf gleiche Blütenformen aufmerksam gemacht wurde, erübrigt sich eine Wiederholung dieser Zusammenhänge. Der Nachweis, daß mehrere Blüten dem graphischen Werk damaliger Kupferstecher unmittelbar entnommen wurden, konnte so wenig erbracht werden wie bei den Ulmer Platten III—V. Nur die Blüte, die das obere und untere Spitzoval von Platte I ausfüllt, wurde aus dem Stich des Meisters E. S. „Das Jesuskind im Herzen“ übertragen. Diese Platte ist auch die einzige, in der nicht nur Blüten, sondern zwei Vögel vorkommen. Doch sind diese hier aus den Spiralen heraus in ein rautenförmiges Nebenfeld verlegt und damit sowohl wie durch

ihre kleine Gestalt zu untergeordneter Bedeutung erniedrigt. Alle Bamberger Platten haben geringere Abmessungen als die der Ulmer Gruppe.

Daß die fünf Stempel in ein und derselben Werkstatt verwendet wurden, war leicht zu beweisen, da sie stets zusammen mit Einzelstempeln auftreten. Diese Stempel stammen aus dem Minoritenkloster in Bamberg, das rund fünfzig Jahre lang seine Bücher selbst gebunden hat. Auf den von mir bisher ermittelten über hundert Einbänden, die dem Zeitabschnitt 1473—1529 angehören, sind mehr als fünfzig verschiedene Einzelstempel und zwölf Platten wechselnder Größe benützt. Die oben beschriebenen großen Platten fallen vermutlich in das letzte Jahrzehnt des 15. und die ersten fünfzehn Jahre des 16. Jahrhunderts, vgl. hierzu Anlage 2. Als jüngster dieser fünf Stempel ist nach den eingebundenen Drucken sowohl wie nach dem Entwurf Platte V anzusehen. Nicht unerwähnt bleiben darf, daß von den kleineren Platten drei gleichfalls Blattspiralen mit eingeschlossenen Vögeln oder Blüten zeigen, doch ohne den punktierten Untergrund. Zwei von ihnen sind in der Zeichnung sehr nahe verwandt der Querfüllung mit zwei Vögeln des Meckenem, die Geisberg a. a. O.<sup>1)</sup> auf Tafel 244 unter G 462 abbildet. Zwei Platten sind gleich groß und 80 mm breit, 32 mm hoch, die dritte 34 mm breit, 47 mm hoch.

### C. Mitteldeutsche Gruppe

Verschieden von den bisherigen Stempeln ist die Platte, die in den beiden Mittelfeldern der Deckel von Inc. 367, 5 der Staatsbibliothek Berlin aufgepreßt ist. Zwar ist das aus Spiralen bestehende Rankenwerk, das sich um Blüten schlingt, und der punktierte Untergrund beibehalten, aber die Zeichnung ist verändert. Die im allgemeinen senkrechte Reihung der Spiralen wurde gleichfalls aufgegeben. Eine genaue Beschreibung der Platte ist dadurch erschwert, daß ihr Abdruck nur dem Rand des Mittelfeldes entlang deutlich, an allen übrigen Stellen dagegen verschwommen erscheint.

<sup>1)</sup> Kupferstiche des Meisters E. S. Berlin 1924.

Die Blüten sind vorzugsweise in Seitenansicht dargestellt, doch findet man auch einen Blütenstern in Draufsicht wie bei Platte III und IV der Ulmer Gruppe. Von bekannten Formen sind zu nennen der gebogene und korkzieherförmige Blütenstempel sowie der herzförmige Ausschnitt, dem jener entwächst. Die Ranken, die sich häufiger überschneiden, sind mit Eichenblättern und Eicheln besetzt. Der Höhe nach wird die Platte durch drei annähernd waagrechte Spiralreihen aufgeteilt. Gegen die beiden Langseiten des Mittelfeldes und gegen die rechte Schmalseite sind die Ranken begrenzt. Daraus ergibt sich die Plattenhöhe zu 125 mm. Ihre Breite läßt sich aus dem undeutlichen Abdruck nicht mit Sicherheit angeben. Da Wiederholungen in der Zeichnung festgestellt werden können, ist die Platte in dem 252 mm breiten Mittelfeld vielleicht mehrmals verwendet. Ihre Mindestbreite hat 118 mm betragen. In den beiden die rechteckige Mitte begrenzenden Rahmen kommen nur zwei verschiedene Einzelstempel vor. Nach ihrer Zeichnung erfolgte die Zuweisung des Einbandes nach Mitteldeutschland. Das Buch enthält die Inkunabel HC 7896, Gratianus: Decretum cum apparatu, die Michael Wenßler im Jahre 1482 in Basel druckte. Nähere Angaben über Ort und Zeit der Herstellung des Einbandes können nicht gemacht werden.

### Zusammenfassung

Die obigen Ausführungen haben folgendes ergeben: Einbände, deren Hauptverzierung aus einer lederschnittähnlichen Plattenpressung besteht, sind vom letzten Viertel des 15. Jahrhunderts an mindestens bis zum Jahre 1512 in Ulm und Bamberg mehrfach gefertigt und vermutlich in Mitteldeutschland nachgebildet worden. Die Zeichnung der Stempel, die sich von punktiertem Untergrund abhebt, läßt Spiralranken erkennen, die vereinzelt Tiere, meist jedoch Blüten umschließen. Die Vierfüßler der Ulmer Platte I sind beinahe ausnahmslos dem größeren und kleineren Kartenspiel des Meisters E. S., die Vögel der Platte II dem Kartenspiel des Meisters der Spielkarten in getreuer Nachbildung entnommen. Ferner ist

eine Blüte der Bamberger Platte I aus dem Stich des Meisters E. S. „Das Jesuskind im Herzen“ genau übertragen. Von allen übrigen Blüten dagegen waren nur wenige Einzelheiten in dessen kleinerem Kartenspiel und in einem verlorengegangenen Blatt anzutreffen, das in einem Nachstich des Israhel van Meckenem erhalten ist. Platte V aus Bamberg geht vielleicht auf die Hochfüllung mit dem Buchstaben m des Meckenem als Vorlage zurück. Daneben findet man aber eine größere Anzahl von Formen, die stets in den Blüten wiederkehren, so den eichelförmigen Kelch, den herzförmigen Ausschnitt für den Stempel, den gezahnten, gestaffelten, gebogenen

## A. Ulmer Gruppe (Anlage 1)

Nr.	Bibliothek	Signatur	Druck oder Hand- schrift	Jahr	Platte	Mittel- feld mm
1	Nürnberg, Germanisches Museum	Nr. 24042	Hand- schrift	15. J.	I, II	115/196 111/200
2	London, Britisches Museum	I B 8920	H 1397	1474	I, II	—
3	Leipzig, Universitätsbibliothek	Cod. Ms. 763	Hand- schrift	1481	I, II	104/180
4	New York, Pierpont Morgan Lib.	Ms. 793	Hand- schrift	15. J.	I, II	—
5	Leipzig, Universitätsbibliothek	Cod. Ms. 761	Hand- schrift	1471	III	160/265
6	Leipzig, Universitätsbibliothek	Cod. Ms. 1502	Hand- schrift	1471	III	156/252
7	Stuttgart, Landesbibliothek	Biblia lat.	GW 4, 4209	1470	III	135/230
8	Berlin, Staatsbibliothek	Ms. theol. lat. 4 <sup>o</sup> 102	Hand- schrift	12. J.	III	126/183
9	Engelberg, Benediktinerstift	Inc. 248	H 8064	1476	IV	195/355
10	Erlangen, Universitätsbibliothek	Irm. Ms. 1699	Hand- schrift	1471	V	125/190

und korkzieherartigen Stempel sowie die senkrecht nach oben oder unten abgebogenen Blätter. Auch für die Ranken lassen sich eine Reihe von Vorbildern in den Stichen mehrerer Meister nachweisen, die der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts angehörten. Daß für die Entwürfe vor allem Spielkarten herangezogen wurden, ist damit zu erklären, daß gerade diese Bilder zweifellos am weitesten verbreitet waren.

### B. Bamberger Gruppe (Anlage 2)

Nr.	Signatur	Druck oder Handschrift	Jahr	Platte	Mittelfeld mm
1	Msc. hist. 150	Handschrift	1498	I	80/176
2	Inc. B VIII 17	H 2008	1495	I	wie Nr. 1
3	Inc. Q XVII 15	HC 4161 HC 14069	1496 1496	I	wie Nr. 1
4	Inc. Q XVII 21	C 5430 C 5438	1497 1497	I	wie Nr. 1
5	Inc. Q XVIII 7	Druck Druck	1510 1512	I	wie Nr. 1
6	Inc. V I 1	HC 11367	1477	I	wie Nr. 1
7	Inc. H II 4	HC 6456 u. a.	1484/88	II	64/150
8	Msc. Patr. 58	Handschrift	1492	II, III	—
9	Inc. Q X 16	GW 6, 6045 H 9233	1474/75 1496	III	72/157
10	Inc. P IV 25	H 7582	1493	IV	101/153
11	Inc. Q VIII 7	H 10530 Handschrift	1491 1494	V	—
12	Inc. Q XXII 34	Druck	1510	V	122/100

# GRUNDSÄTZLICHES ZUR ERFORSCHUNG DER RHYTHMISCHEN NEUMENSCHRIFTEN

*Randbemerkungen zu den Cod. St. Gallen 381 und Bern 455*

VON EWALD JAMMERS

## I.

Die Schrift ist nicht nur ein Hilfsmittel, ist nicht einzig eine Schulungen-Angelegenheit, sie ist schließlich auch ein Bild der geistigen Welt. Dies gilt besonders für die Notenschrift, die in den letzten zwei Jahrtausenden eine große Entwicklung erlebt hat, während die Sprachschrift doch in den Grundzügen sich wenig verändert hat.

So vermag sie uns, je ferner ihr Zeitalter steht, um so mehr über dieses auszusagen. Bei der Antike besitzen wir freilich nur einige Fragmente von Notenschriften; aber die nächste ihr folgende Musikepoche, die Gregorianik: — Gibt es ein besseres Hilfsmittel, ihre Probleme zu lösen, als die Neumenschrift zu befragen? Die Theoretiker sind mißverständlich, die Werkanalyse ist subjektiv. Freilich, wir müssen die Neumenschrift als eine geistige Leistung anerkennen und nicht bloß als eine Vorstufe zur heutigen Notenschrift betrachten. Die nachfolgenden Zeilen seien der Sonderart der rhythmischen Neumenschriften, insbesondere der beiden ostfränkischen von Metz und St. Gallen gewidmet. Und gerade bei ihnen müssen wir davon ausgehen, daß die Notenschrift sich entwickeln wollte, daß man vermittels der rhythmischen Zusatzzeichen in neuartiger Weise etwas festlegen wollte. Daraus werden sich für die Schrift bald einige grundsätzliche Folgerungen ergeben. Die hinter diesem neuartigen Versuche sich andeutende Geisteswandlung muß dabei in dieser Studie außer acht bleiben.



## II.

Die Neumenforschung ist bislang von dem Standpunkte ausgegangen, daß die einzelnen Neumen einen bestimmten Wert haben, der sich durch Zeit, Ort, Handschrift oder musikalische Form gleichbleibt. Man kann diesen Standpunkt der Neumenforschung nicht besser charakterisieren als durch die Antwort, die P. Wagner auf den Tatbestand gab, daß dieselbe Melodie von verschiedenen Handschriften verschieden aufgezeichnet wurde: Dann meint eben jede Handschrift ihren besonderen Rhythmus<sup>1)</sup>. Gewiß kennt Wagner eine Zeit des Verfalls, wo diese Werte nicht mehr gelten; aber sie sind von Anfang an da, wie Wagner überhaupt geneigt war, die vollkommene Schrift an den Anfang zu setzen; und diese richtige Schrift scheint dann plötzlich aufgehört zu haben.

Jeannin<sup>2)</sup> bedeutet hier einen Fortschritt. Er hält anscheinend an der Konstanz der Melodie fest; die Neumen dagegen können durch einige Zeichen näher erläutert werden, ohne ihre Bedeutung zu ändern. So wird also bei ihm die Fähigkeit der Schrift, genau oder ungenau zu schreiben, in das Schriftsystem hineingenommen; von einer historischen Entwicklung oder einer Gliederung in Schulen ist aber noch nicht die Rede.

Daß Mocquereaus<sup>3)</sup>, aber auch Pothiers äqualistische Thesen, denen zufolge meist die rhythmischen Neumen zu Nuancen werden, nicht zu historischen Betrachtungen einladen, ergibt sich wohl ohne weiteres.

Die andere Betrachtungsweise aber will an den Tatsachen, daß diese Choralchriften sich entwickelt haben, und daß sie, was die sogenannten rhythmischen Schriften angeht, aus zum Teil nicht-rhythmischen Elementen entstanden sind und dann wieder ihren rhythmischen Sinn verloren haben, nicht vorbeigehen.

<sup>1)</sup> Vgl. Neumenkunde 1912, S. 399/400.

<sup>2)</sup> Etudes sur le rythme Grégorien 1925.

<sup>3)</sup> Le nombre musicale 1908, S. 37.

Die Entstehungsgeschichte etwa zu Beginn der karolingischen Renaissance habe ich anderswo<sup>1)</sup> darzustellen versucht. Der Niedergang scheint plötzlich erfolgt zu sein; seine Geschichte ist noch nicht faßbar. Hier möchte ich noch auf die Umwandlung der Schrift bei ihrer räumlichen Verbreitung hinweisen, eine Umwandlung, die wesentlich zum Untergang beigetragen haben kann. Die Handschrift Berlin theol. 4° 11 (um 1025 geschrieben, vielleicht in Mainz) oder die Mainzer, jetzt in London liegende Handschrift: London Addit. 19768 (10. Jahrhundert) zeichnen die Sequenzenstrophen, was Punkt und Traktulus betrifft, nicht völlig gleich auf, während die sonstigen Sequenzenhandschriften solche Unterschiede zwischen den Strophen nicht kennen. Bannister versucht in diesen Unterschieden einen Einfluß der Silbenaussprache festzustellen; ich kann ihm nicht folgen; aber selbst wenn er Recht hätte, würde sich ergeben, daß in Mitteldeutschland das System der Punkte und Striche als ein System rhythmischer Zeichen nicht verstanden wird. Ebenso verwendet auch die Handschrift Bamberg lit 6 aus St. Emmeram Punkt und Strich im Austausch füreinander, und hat also gleichfalls ihren Sinn nicht erfaßt.

### III.

Der Standpunkt, von dem aus in jener Studie geschaut wurde, daß also die Neumen den Choralrhythmus nicht sofort eindeutig wiedergaben, sondern daß man in dieser Wiedergabe Fort- und Rückschritte machte, gewährt aber nicht bloß geschichtliche und örtliche Ausblicke. Das Neumenproblem verwickelt sich durch einen anderen Einfluß, der nicht vernachlässigt werden darf, obwohl er bislang kaum berücksichtigt wurde, durch den der Choralform.

Wenn man Handschriften wie die eben erwähnte Bamberg lit. 6 betrachtet, deren Gradualteil reichhaltig mit Zusatzzeichen versehen ist, während die Sequenzen ohne Buchstaben bleiben, wenn man aber überhaupt beobachtet, daß Sequenzen oder Hymnen viel

---

<sup>1)</sup> Otto Glauning zum 60. Geburtstag. S. 89.

seltener mit Zusatzzeichen bedacht werden, auch inmitten von Handschriften, die sonst reich an solchen Zeichen sind, so ist klar, was sie bedeutet: Die Bereitwilligkeit, mit der der Schreiber den rhythmischen Tatbeständen seiner Musik nachzugehen gewillt ist, schwankt.

Die Ursachen dieses Schwankens können verschieden sein. Eine Handschrift mag auf verschiedene Vorlagen zurückgehen; dies könnte für die erwähnte Bamberger Handschrift zutreffen. Ein Beispiel für eine solche aus verschiedenen Teilen bestehende Handschrift (wie ich sie als Vorlage für Bamberg lit. 6 vermuten könnte) ist etwa St. Gallen 381, übrigens eine der wenigen Handschriften, die Sequenzen reichlich mit Romanusbuchstaben versehen. Dann wäre dieses Schwanken letzthin noch auf eine Verschiedenheit der Schulen zurückgeführt. Diese Annahme hilft aber nicht mehr bei den Hymnen innerhalb der Gradualien. Wenn bei ihnen die Bereitwilligkeit zur genauen Schrift versiegt, so muß man annehmen, daß die Rhythmen dieser Hymnen vor allem doch wohl dank der textlichen Form, also als metrice gesungener Choral — so klar und einprägsam sind, daß deshalb der Schreiber lässig sein darf.

Dieser Unterschied gilt nicht bloß für Sequenzen und Hymnen im Gegensatz zum übrigen Choral, sondern auch für die Antiphonie und die Psalmodie nebst den abgeleiteten Formen. Es ist ohne weiteres anzunehmen (und selbst wenn man diese Annahme nicht machen sollte, so hätte der Paläograph doch die Möglichkeit im Auge zu behalten), daß die solistischen Teile etwa des Gradualresponsoriums rhythmische Komplizierungen enthalten, die nicht mehr mit Mitteln der rhythmischen Schrift einwandfrei wiedergegeben werden können, daß also bei diesen solistischen Gesängen Zeichen, die in der Antiphonie nahezu eindeutig waren, nun rhythmisch vieldeutig werden.

Ja, man wird vielleicht sogar eine Stufenfolge in den Beziehungen zwischen Form und Schrift vermuten können:

Die Hymnen bedurften im allgemeinen nicht der rhythmischen Schrift. Die Sequenzen waren der geeignetste Stoff, den die rhythmischen Zeichen bewältigen konnten; doch auch mit den Antiphonen

wurden diese Zeichen noch fertig. Die solistischen Gesänge aber widerstrebten der Rationalisierung durch diese Schrift. Aber das wird im Laufe weiterer Studien zu beweisen oder zu widerlegen, zu klären sein. Einige Einzelheiten habe ich bereits an anderer Stelle dargelegt oder werde sie im Verlaufe dieser Studie noch bringen.

Als letzter Punkt, den es zu beachten gilt, sei erwähnt; daß diese Probleme sich miteinander verquicken, dergestalt, daß in einer Handschrift mehrere Formen, aber auch mehrere Entwicklungsstufen der Schrift nebeneinander auftreten können, und vielleicht ohne die Warnung eines Schriftwechsels bei einer einheitlichen Abschrift einer zusammengesetzten Vorlage.

#### IV.

Die Aufgaben der Choralpaläographie können also nicht die gleichen der literarischen Paläographie sein: Hier ist der Text, sind die Laute und Worte gewissermaßen eine Funktion der Zeichen: die Zeichen entwickeln sich zwar, und es mag beispielsweise ein insulares r einem kontinentalen n, ein t der einen Schrift einem a einer anderen „Nationalschrift“ ähnlich sein. Aber ist das Zeichen eindeutig entziffert, so hat die Paläographie ihre Pflicht erfüllt.

Diese Probleme der Zeichenfeststellung gibt es natürlich auch für die Neumenkunde; und sie sind vielleicht noch nicht restlos gelöst: z. B. scheint mir, daß man zwischen Episem und Zierstrich viel schärfer zu sondern hat, als es bisher üblich ist. Der Zierstrich ist ein Teil der Neume, der Zusatzstrich das, was sein Name besagt. Freilich bestehen anderseits selbst in einer Schrift, die wie die St. Galler bewußt das Episem verwendet, oft Zweifel bei einigen Ansätzen, ob es sich um einen Tintenauslauf oder sonst irgendwie zufällige Striche beim Abschluß einer Virga oder aber um Episeme handelt, und ferner, ob in einigen St. Galler Handschriften die Abschlußstrichlein beim Traktulus grundsätzlich noch als Zierstriche oder bereits als bedeutungsvolle Episeme gemeint sind.

Ein anderes Beispiel unklarer Zeichendeutung stellt der Pressus dar. Es bestehen Zweifel, ob die beiden Arten des Pressus wesent-

lich verschieden sind<sup>1)</sup>. Das Studium der Sequenzenhandschriften klärt aber auf: Die Sequenzenhandschrift Bamberg lit. 5 unterscheidet deutlich eine „Apostropha“-ähnliche gewundene Linie als Grundzeichen, eckig und ergänzt durch einen Punkt zum Pressus minor als 2-tönigem Zeichen ~, daneben aber seine Erweiterung durch Hinzufügung einer Virga, zum Pressus major als 3-tönigem Zeichen: /̇. Die Handschrift St. Gallen 381 unterscheidet dagegen ebenso deutlich eine mit einem Ansatz-Strich versehene Apostropha mit Punkt als Pressus minor und zweitöniges Zeichen: /̇; d. h. also trotz äußerer Ähnlichkeit dieses Zeichens mit dem Pressus major von Bamberg lit. 5 ist es ein minor, und der einleitende Strich ist ein Ansatzstrich und keine Virga. Der major von St. Gallen 381 aber fügt eine Virga besonders hinzu: Ṫ. Daß dann derartige Ähnlichkeiten bei Abschriften zu heillosen Verirrungen führen können, ist selbstverständlich.

Die viel wichtigere und der Musikpaläographie eigentümliche zweite Aufgabe besteht aber darin, die Bedeutung der Symbole, der Zeichen festzulegen, die sich bei unseren Neumen von Gesangsform zu Gesangsform, von Zeit zu Zeit, von Schule zu Schule, ja innerhalb einer Handschrift verschiebt.

Man könnte gleich an das eben erwähnte Pressus-Grundzeichen anknüpfen. Als Einzelzeichen wird es in Bamberg lit. 5 durch den Oriskus ersetzt, während ihm im St. Galler Bereich formal der Franculus entsprechen würde. Als Teilstück einer Salicus-Verbindung bleibt es dagegen in Bamberg erhalten (offensichtlich aber unter Verlust der Tonhöhenbedeutung des Zeichens, während die akzentische gewahrt sein könnte); St. Gallen 381 verwendet hier einen Pes quassus nebst Punkt, also eine Oriskusverbindung. So wird ersichtlich, wie die Zeichen ihre Bedeutung verschieben, er-

<sup>1)</sup> Vgl. z. B. P. Wagner, Einführung in die greg. Melodien, T. 2 (1912), S. 160: „Der unterscheidende Anfangston des maior kann nicht als wesentlich betrachtet werden“; ferner Mocquereau, Nombre musicale I, 299; Jeannin, Etudes 92; David, Revue du chant gregorien 1932 — vgl. auch meine „antiphonalen Studien“: Der gregorianische Rhythmus. Straßburg 1937.

weitern oder verengern, und es ergibt sich, daß diese und ähnliche Neumenhandschriften, die unsere ältesten Neumendokumente darstellen, doch Spätlinge der Entwicklung darstellen.

Eine sehr wichtige und grundsätzliche Frage ist dabei, ob sich die Zeichen säuberlich in solche für die Tonhöhe, Tondauer und Tonformung sondern lassen. Wir wollen dabei von den oben erwähnten Pressus und Oriskus ganz absehen. Hat also das „Episem“ nur rhythmische Bedeutung gehabt? Die Solesmer Schule liebt es, es auch als Stärkezeichen, Akzentzeichen zu betrachten, so zuletzt Seelgen<sup>1)</sup>. Zweifellos muß die willkürliche Verwendung beider Bedeutungen abgelehnt werden. Trotzdem ergibt sich, daß in Bamberg lit. 6 z. B. die Flexa mit Schluß-„Episem“ im Pressus-Sinn, d. h. zur Andeutung der Höhe des nachfolgenden Tones verwandt wird. Mag sein, daß hier ein Haken- und kein Strich-Episem vorliegt: auch diese nachträgliche Salvierung verrät, wie viele Vorbehalte der Paläograph zu machen hat. Ferner: der Buchstabe „a“ der Metzger Schrift ist m. W. bisher stets als Längezeichen („augeatur“) verwandt worden; ich selber habe in meinem „Choralrhythmus“ versucht, mit einer „irrationalen Dehnung“ als Sinn des Zeichens auszukommen. In Wahrheit dürfte es sich um ein Akzentzeichen handeln (Vermehrung der Tonstärke). Hier hat also der (seltene) Wechsel von t (teneatur) oder Episem und a<sup>2)</sup> die Forschung irreführt. Er erklärt sich leicht daraus, daß bei langen und hervorgehobenen Tönen bald das eine, bald das andere Merkmal angedeutet wurde.

## V.

Um so bedeutungsvoller wird also die Frage nach der Methodik. Vielleicht ist diese Frage etwas erleichtert, wenn man den Ergebnissen zustimmt, die ich anderwärts veröffentlicht habe, wenn man

---

<sup>1)</sup> Zur Frage des mittelalter. Choralrhythmus. Kirchenmus. Jahrbuch 29, S. 17.

<sup>2)</sup> Den ich bereits a. a. O. S. 78 als Verwechslung bezeichnete.




also gewisse Deutungsmöglichkeiten als erwiesen ausübt. Aber man kann zunächst davon absehen, und wird sich auch auf die Grundzeichen: Virga, Punkt, Traktulus, Oriskus, Episem, c, t, beschränken. Man wird jedoch davon stets auszugehen haben, daß die Schreiber (oder ihre schriftschöpferischen Vorgänger) vor dem Problem standen, diese Zeichen, gegebenenfalls durch Zusätze so zu fixieren, daß sie wenigstens einigermaßen den Rhythmus der wiederzugebenden Melodie klarstellten, d. h. also: 1. Das musikalische Ergebnis muß sinnhaft sein; 2. aber auch die Zusätze müssen irgendwie einer einheitlichen graphischen Entwicklung entsprechen; das einzelne Zeichen darf also je nach dem Schreiber oder der Choralform seinen Sinn verändern, aber nicht außerhalb von geschichtlichen und sachlichen Zusammenhängen, und nicht in einer Weise, die seine Verwendung sinnlos gemacht hätte. Mit anderen Worten: Das musikalische System muß bei der Entzifferung der Schrift mit berücksichtigt werden, aber es ist wohl auseinander zu halten von dem graphischen System. Wenn also das musikalische System wie etwa das Houdards oder Mocquereaus dem graphischen nur die Möglichkeit von Nuancen läßt, diesem also nicht gerecht wird oder es verleugnet, so wird man stets Zweifel an der Richtigkeit des musikalischen Systems haben; wenn umgekehrt, wie etwa bei Wagner, das graphische System nicht zu einem musikalischen führt, sondern nur zu einer „bunten“ Vielheit, so wird auch hier Zweifel berechtigt sein.

Wird hiermit ein aprioristisches Element in die Methode eingeführt? Man könnte zweifellos der Gefahr eines Apriori bei der Neumendutung fernbleiben, wenn wir einwandfrei deutbare Theoretikerstellen besäßen. Das Ergebnis langer Dispute scheint mir aber nicht auszureichen, um von ihnen aus eine Methode aufzubauen. Nicht a priori, sondern — bis zu einem gewissen Grade — durch das antike Vorbild gestützt, ist aber das Verhältnis lang: kurz für Traktulus und Punctus. Nicht a priori ist die Bedeutung einzelner Buchstaben. Jeder Schritt aber von dieser doch noch sehr schwachen Basis, insbesondere die Frage, ob das Verhältnis lang:

kurz als Maß zu nehmen ist (natürlich soweit überhaupt beim einstimmigen oder gar beim Sologesang von Maß die Rede sein darf) ist zunächst ein Schritt ins Ungewisse und ist Hypothese. Ein solcher Schritt kann nicht (und bei ähnlicher Lage auch in keiner anderen Wissenschaft) getan werden ohne eine Vorahnung des Ergebnisses. Wenn aber eine paläographische Hypothese zu Ergebnissen führt, die nicht mit ihr gegeben sind, (führe ich diese Grundbedingung der Paläographie der rhythmischen Neumen bereits zu häufig vor?)<sup>1)</sup>, so ist m. E. der Vorwurf eines Apriori, d. h. also, daß ein gewolltes Sinn-Ergebnis die Zeichendeutung verfälscht habe, unberechtigt. Was aber hat z. B. die Zeichendeutung Punkt: Akut: Akut mit Episem = 1 : 2 : 4 mit Takt oder mit Psalmodie zu tun? Und doch führt sie bei den Antiphonen zu Takten, bei den Psalmrezitationen zu freiem „psalmodischem“ Rhythmus.

Ich sagte aber, daß die Schreiber vor dem Problem einer rhythmischen Schrift standen. Und es scheint mir, daß bei jeder Handschrift und Form die Untersuchung neu zu beginnen hat, obwohl die Zahl der Grundtypen vielleicht nur 2 betrug.

## VI.

Einige Beispiele mögen erläutern — ich wähle solche, die auch ohne diesen Zweck der Erläuterung unsere Aufmerksamkeit verdienen. Codex St. Gallen 381<sup>2)</sup>, bringt, wie bekannt, die Psalmverse der Introitus und Communio-Antiphonen, und zwar den Tonus currens mit Virgen ohne Episem; zunächst hat also die Annahme Platz zu greifen, daß diese Virga hier ohne besonderen rhythmischen Sinn verwandt wird. Sie mag als ,  oder  vorgetragen worden sein — in einem so bekannten Rhythmus wie dem der Psalmodie durfte sich der Schreiber jeglichen Zusatzes enthalten, zumal es sich um rund 200 Verse handelt! Wenn dann aber Virgen mit Episem verwandt werden, so muß das Verhältnis geklärt werden.

<sup>1)</sup> Zuerst habe ich sie aufgeführt im Gregoriusblatt Jg. 59, 1935.

<sup>2)</sup> Für die freundliche Verleihung der Handschrift schulde ich der Stiftsbibliothek St. Gallen meinen herzlichen Dank.



Es werden verwandt: Runder Pes, eckiger Pes, einfache Virga (als reguläres Zeichen) und episematische Virga<sup>1</sup>). Nimmt man an, daß die Silben teils den Wert  $\text{♪}$  (einfache Virga), den Wert  $\text{♪}$  (episematische Virga) =  $\text{♪♪}$  (runder Pes) sowie  $\text{♪♪}$  (eckiger Pes) =  $\text{♪}$  haben, so käme man zu einem für die primitive Form sehr verwickelten rhythmischen System.

Nimmt man an, was als ein „Zunächst“ vorgeschlagen wurde, daß beim Tonus currens die einfache Virga den Wert  $\text{♪}$ , aber sonst  $\text{♪}$  haben soll, so wäre das recht unpraktisch vom Schreiber gedacht. Der Übergang vom einen Wert zum andern bei den Kadenzen bliebe unbezeichnet. Die Annahme aber, daß die episematische Virga Doppelwert:  $\text{♪}$  hat, führt zu einem glatten System:

Vi - as tu - as, Do - mi - ne de - mon - stra mi - hi; et

se - mi - tas tu - as e - do - ce me<sup>1</sup>). me

statt: ... et se - mi - tas tu - as e - do - ce me

mit vielfachem Rhythmuswechsel (bei \*)

Es kommen nur zwei Silbenwerte vor;  $\text{♪}$  (und  $\text{♪♪}$ ) im Hauptteile der Melodie und in den Randteilen der Melodie außerdem noch:  $\text{♪}$  (und  $\text{♪♪}$ ). Rhythmisch läge also beim Tonus currens das vor, was ich

<sup>1</sup>) Der Einfachheit halber lasse ich die übrigen Zeichen unerörtert. — Vgl. auch meinen Artikel: Der Rhythmus der Psalmodie (Kirchenmusikal. Jahrbuch Jg. 33).

„echte Psalmodie“ d. h. Silbengleichheit — nennen möchte, graphisch die „2. Reformschrift St. Gallens“<sup>1)</sup>).

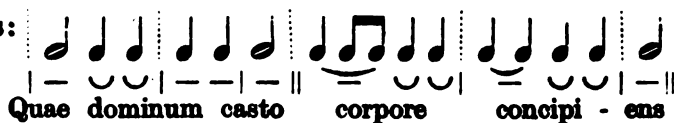
Derselbe Codex 381 bringt Hexameter und Pentameter Ratperts oder anderer Dichter, anscheinend von derselben Hand. Auch hier kann man zu sinnhaften Ergebnissen gelangen, und zwar zu einem Rhythmus:

für den Pentameter<sup>2)</sup>:



und einen Rhythmus:

für den Penta-  
meter<sup>3)</sup>:



und zwar bei Annahme der gleichen 2. St. Galler Reformschrift. Ich darf mich wohl hier mit dieser Feststellung begnügen. — Diese Handschrift 381 bringt aber auch das entgegengesetzte Beispiel, daß 2 Schreiber bei der gleichen Form verschiedene Andeutungsgrundsätze befolgen: Die Sequenz Qui benedici (De s. Benedicto)<sup>4)</sup> wird — wie üblich (fast) — ohne Buchstaben notiert; die Hauptmasse<sup>5)</sup> der Sequenzen aber mit reichlichen Zusätzen. — So steht diese Handschrift in enger Beziehung zu den Codices St. Gallen 359, 390/1 und Einsiedeln 121, nämlich teils durch diese Buchstaben-zusätze, teils durch die Benutzung der 2. Reformschrift, — abseits also von den übrigen St. Galler Handschriften, und stellt ihre Fragen an eine Geschichte des St. Galler Musikscriptoriums, die einmal gelöst werden müssen.


<sup>1)</sup> Die einfache Note (Episematische Virga) findet sich bei anderen Versen. Das Beispiel entstammt S. 50. Vgl. Faksimile.

<sup>2)</sup> S. 29, vgl. Faksimile.

<sup>3)</sup> S. 30, vgl. Faksimile. An anderer Stelle erhält die letzte Virga ein deutliches Episem. Denkbar ist auch der Rhythmus für concipiens, da leider die Flexa hier nie ein Episem erhält. Ein Vergleich mit dem Vers „pectore“ (S. 102) entscheidet aber wider diese Möglichkeit.

<sup>4)</sup> S. 182.

<sup>5)</sup> S. 333 ff.

Die Handschrift bringt aber noch andere Beispiele für den Wechsel von Zeichenauffassungen: Die Sequenzen benutzen nie den Salicus, sondern ersetzen ihn durch den Pes quassus, (was für die Deutung beider Zeichen im Zusammenhang mit anderwärts verwandten „Romanus“-Buchstaben sehr aufschlußreich ist); die metrischen Verse dagegen, also vor allem die Distichen, verwenden ihn für den Scandicus, und zwar tritt diese mißbräuchliche Verwendung bei beiden Schreibern auf. Man wird also aus diesem Zusammenhange folgern müssen, daß dem Schreiber der Sequenzen das originale Salicus-Zeichen nicht mehr deutlich genug den Tatbestand des Salicus-Rhythmus oder der Salicus-Melodik wiedergab. — Erwähnt sei auch, daß der Epiphonus bei den Hymnen oft den liqueszierenden Torculus bedeutete. — Methodologisch und schriftgeschichtlich wichtiger ist folgender Umstand: Man ist geneigt, den Gegensatz von rundem und eckigem Pes als einen Hauptbestandteil der St. Galler Schrift zu betrachten. Der erste Hymnenschreiber ersetzt aber den eckigen Pes oft ohne Sinnänderung durch den runden Pes, so daß es also keinen „Grund-Bestandteil“ gibt, der nicht preisgegeben werden könnte, ohne daß der Charakter der „rhythmischen“ Schrift nicht durch andere Elemente erhalten bleiben könnte. Dieser Hymnenschreiber bewahrt aber keine Konsequenz. Der 2., viel exaktere dagegen verwendet den runden Pes beim Spondeus im Hexameter anscheinend nur dann, wenn dieser Fuß durch eine Zäsur zerlegt wird, d. h. also: beim 2. Fuß verwendet er stets den Rhythmus , beim 3. dagegen nebeneinander:



Vielleicht hat diese rhythmische Zäsur-Regel irgendeiner Vorlage den 1. Schreiber verwirrt und den alten graphischen Unterschied verwischt? Wiederum ist es aber auffällig, daß der sehr exakte Sequenzschreiber den eckigen Pes durch Einzelzeichen ersetzt.




Abschließend ließe sich zur Handschrift 381 bemerken, daß vielleicht gerade die antiken Metren zur Entfaltung der 2. St. Galler Reformschrift beigetragen haben können. Es

lag nahe, das Episem, das ursprünglich den einfachen Ton gegenüber dem Unterteilungswert (♩ gegenüber ♪) kennzeichnete, auf das Verhältnis von metrischer Länge und metrischer Kürze zu übertragen, da das andere in der Regel hinreichend klar blieb; d. h. bei der Daktylus-Komposition: ♩ ♪ ♪ (für — ∪ ∪), die halbe Note durch das Episem gegenüber der Viertelnote, statt beide gegenüber den Achteln durch Episeme zu kennzeichnen: also T | | oder ∩ ∪ ∪ zu schreiben.

Sowie man sich dieser Möglichkeit aber bewußt wird — und ersieht, daß die Episeme also weniger dem einzelnen Zeichenteil, sondern dem Gesamtzeichen galten, so daß als Virga mit Episem = ♩, ohne Episem = ♪, Flexa mit Episem = ♩ ♪, ohne Episem = ♪ ♪ galten, wird man auch — zunächst innerhalb der Hexameter — vermuten, daß ein Pes postbipunctis (auch wenn er eckig beginnt, und vor allem, wenn er noch ein Episem erhält) als ♩ ♪ ♪ zu deuten ist. Vielleicht aber gilt diese Deutung auch für Hartkers Codex, wo ich das Zeichen bisher mit ♩ ♪ ♪ übertrug, weil ich noch davon ausging, daß das Episem einem Teilstrich gelte, wo aber die neue Deutung zu besseren Übertragungen führt, die weniger erklügelt wirken. Man wird zu dem Ergebnis kommen, daß die Neumen bisweilen als Ganzes zu betrachten sind, und der Verfasser muß gestehen, daß er bislang in diesem Punkte noch nicht weit genug von P. Wagners Ausgangspunkt abgerückt war, daß die einzelnen Teile der Neumen in ein System zu bringen seien<sup>1) 2)</sup>. Die Neume als

<sup>1)</sup> Obwohl ich grundsätzlich bereits in meinem „Gregorianischen Rhythmus“ den Wagnerschen Standpunkt abgelehnt habe.

<sup>2)</sup> Man kann freilich noch weiter gehen, und bei den hexametrischen Gesängen des Codex 381 schlechthin alle Neumen, die mit eckigem Winkel beginnen, oder zu Anfang ein Episem enthalten, derartig deuten, also eine Virga episematica nebst rundem Torculus oder einen eckigen Torculus mit ♩ ♪ ♪ oder ♩ ♪ ♪ übertragen, indem man vorgäbe, daß eben durch den liegenden Strich des Episems oder des Torculus nur das Längenzeichen der Metrik gemeint sei. Zweifellos würde dann der Hexameter ebenmäßig fließen. Aber das würde keinen Beweis bedeuten, da dies Ergebnis ja Voraussetzung

Gruppenzeichen für die musikalische Wendung, Bewegung — das ist die Schriftidee entsprechend der musikalischen Idee der alten Gregorianik. Die Neume als eine Zusammensetzung von Strichen, die selbständige Einzeltöne bedeuten, das ist eine neue Schrift- und Musikauffassung; sie findet ihre beste Stütze wohl in Tropus und Sequenz. Ich will damit nicht diese syllabischen Kompositionen als Ausgangspunkte der (1. Sanktgaller) Reformschrift bezeichnen — den möchte ich noch immer in den liturgiegeschichtlichen Vorgängen der frühen Karolingerzeit erblicken<sup>1)</sup>, sondern den ideengeschichtlichen Zusammenhang hervorkehren. Interessant ist da die St. Galler Sequenzenhandschrift Codex 376, der den Climacus: Episematische Virga, Punkt, Strich anscheinend (wie der Vergleich ergibt) in der Bedeutung    verwendet: Hier mischen sich alte und neue Auffassung der Neume.

## VII.

Als 2. Handschrift sei der Codex Hartker zitiert: Daß 2 graphische Systeme für seine Antiphonen (und Responsorien) verwandt werden, habe ich anderwärts bereits erwähnt. Die Tatsache ergibt sich aus der Verschiebung in den Verhältniszißern von Virgen mit und ohne Episem<sup>2)</sup>. Da nur ein Rhythmus möglich sein kann, ergibt sich hier ohne weiteres ein Schwanken zwischen 1. und 2. Reformschrift. Auf einen weiteren Punkt bin ich bereits in einer früheren Arbeit eingegangen: die Rationalisierungsbestrebungen. Sie stellen für die Erforschung der Schrift zweifellos zunächst eine große Erleichterung, für die Erforschung des Chorals aber auch eine Gefahr dar. Genauer auf sie einzugehen, möchte ich mir hier noch versagen.

---

der Zeichendeutung ist. Umgekehrt aber stände die neue Deutung der Zeichen im Widerspruch mit allem sonst Bekannten, so daß sie äußerst fragwürdig ist.

<sup>1)</sup> Vgl. meine Studie: Zur Geschichte der Neumenschrift.

<sup>2)</sup> S. 241 des Codex Hartker hat rund 100 episemetrise Virgen und 3 Virgen ohne Episemen; die Ziffern für S. 243 lauten 39 und 90! Daß ein 2. Schreiber hier tätig ist, hat auch Omlin festgestellt (St. Galler Tonarbuchstaben 1934, S. 42, 22), jedoch nicht ausreichend; vgl. meinen „Gregor. Rhythmus“ S. 48.

**A**dre leuau. Quis tuas domine demonstra mihi & serui  
 tas tuas doce me. ADREPETENDUM. *Incip. ioh. 1.*  
 Dirige me in ueritate tua & doce me. quia tu  
 es deus saluator meus & te adoramus. *Incip. ioh. 1.*  
 C. Dñs dabit benig. Benedixisti domini misericordiam  
 am auertisti captiuitatem iacob. *Incip. ioh. 1.*  
 ADR. Ostende nobis domine misericordiam tuam.

Faks. 1. St. Gallen 381, S. 50/51; Introitus- und Communio-Verse

I TE EIUSDE. AD PROCESSIONE DIEBUS DOMI.  
**H**umili prece & sincera deuotione  
 Ad te clamantes semper exaudi nos  
**S**ummus & omnipotens genitor qui cuncta creasti

Faks. 2. St. Gallen 381, S. 29; Distichen (Prozessionshymnen)

123  
 Aeternus xpicue filius atq; deus  
 Nec non sanctificans dominator spiritus almus  
 Unica maiestas trinaq; sola dei. ADTE  
**I**psa dei genitrix reparatrix inclita mundi  
 Quae dominum casto corpore concipiens

Faks. 3. St. Gallen 381, S. 30: Distichen

CATONIS  
**VIRGILIUS**

**O** mortalis homo mortis reminiscere casus.  
 Nil pecude distas sitantum prospera captas.  
**O**mnia quae cernis uanarum gaudia rerum  
 Umbra uelut tenuis ueloci fine recedunt.

Faks. 4. Bern 455, S. 22r: Hexameter (Versus des Eugenius)

<b>O</b> mnium hominum genus in terris.	Simili surgit ab ortu
Unus enim rerum pater est.	Unus cuncta ministrat.
Ille dedit phoebo radios	Dedit & coenualunia.
Ille homines & uita terris.	Dedit & sidera caelo.

Faks. 5. Bern 455, S. 29r: Anapäste

**Q**ui se uolens esse potente. Animos domat feroces.  
 Nec uita libidine colla. foedis summittit habens.  
**E**retum licet indicat longe. Tellus tua iura tremescat  
 Et seruat ultima thyle. Tamen a tras pellere curas.  
**M**iserusque fugare querelas. Non posse potentia non est.

Faks. 6. Bern 455, S. 29r: Alkmanische Verse

## VIII.

Etwas ausführlicher möchte ich die Handschrift Bern 455 besprechen. Es handelt sich bei ihr um antike Strophen, sowie eine Sequenz und ein Offizium; die Neumen zu den Hymnen scheinen nachgetragen zu sein<sup>1)</sup> und bekunden verschiedene Systeme oder besser rhythmische Versuche innerhalb der Metzger Schrift. Diese etwas frappierende These gewinnt aber an Wahrscheinlichkeit dadurch, daß die Melodien anderer Hymnen mit St. Galler Neumen geschrieben werden. Daß die Notenzeichen also nicht einheitlich geschrieben sind, steht fest. Ich erörtere zunächst die „Versus Eugenii“, d. h. also Hexameter<sup>1)</sup>. Es kommen vor: Brevis, Longa, einzügige Flexa, 2 Longen als Flexa, Longa und Akut, Torculus, Oriskus, Quilisma, sowie mehrtönige Zusammensetzungen.

Der Punkt, d. h. die Brevis findet sich selten; er tritt vor allem auf den Kürzen des 5. Fußes auf, aber zumeist nur auf der 1.; so ergibt sich, daß der Schreiber diesen prägnanten Fuß nur anzudeuten für nötig hielt; daß also höchstwahrscheinlich die 2. Kürze dieses Fußes trotz der Longazeichen auch als Kürze (♪), genau wie ihre Ergänzung, vorzutragen ist. Der Punkt kommt weiter vor auf den Kürzen des 2. Fußes — und zwar der 2. Verse der Distichen 3 mal, während 2 mal Longen verwandt werden, und 2 mal statt der Daktylen Spondeen stehen, deren 2. Länge durch einzügige Flexen in Kürzen aufgelöst werden. Auch hier also dasselbe Bild: Der Rhythmus ♪ ♪ ♪ oder ♪ ♪ ♪ ist gemeint, aber durchaus nicht jedesmal angezeigt — ebenso wie nachzutragen ist, daß auch der 5. Fuß völlig ohne Punkte, sondern nur mit Longen geschrieben zu finden ist.





Die einzügige Flexa tritt mit einer Ausnahme beim 5. (!) Fuß<sup>2)</sup> auf Längen auf, die 2-Longen-Flexa nur am Schluß der Verse; die





<sup>1)</sup> Bei manchen Hymnen fehlen die Neumen; stellenweise ist auch die Tinte verschieden. Für die freundliche Verleihung der Handschrift schulde ich der Berner Stadtbibliothek herzlichen Dank.




<sup>2)</sup> O mortalis homo, S. 22; vgl. Faksimile.








<sup>3)</sup> Vielleicht gilt der Rhythmus ♪ ♪ ♪, der in St. Gallen nicht selten ist?



Werte  oder  sind also für die einzügige Flexa wahrscheinlich<sup>1)</sup>. Der einzügige Pes fehlt; es ist also anzunehmen, daß der Pes aus Longa und Akut ihn vertritt und mit  wiederzugeben ist, ohne daß  auszuschließen ist.

Der Oriskus tritt auf der 1. Länge des 6. Fußes auf, je 1 mal als Ergänzung zur Longa oder Brevis oder für sich allein. Daß durch ihn der Wert dieser Perkussionsneumen zu  ergänzt werden soll, oder daß er für sich allein soviel gelten soll, erscheint durchaus beabsichtigt zu sein. Auf dieser gleichen Silbe tritt auch ein viertöniges Zeichen auf, zusammengesetzt aus Longa, Akut, Brevis, Longa. Sein Sinn scheint ein äquivalenter Wert:  zu sein; Longa-Akut können  bedeuten; Brevis-Longa sind uns bereits als  begegnet.

(Die 3 dreitönigen Zeichen bereiten die meiste Schwierigkeit; zwei von ihnen treten allerdings in der 1., stärker verzierten Zeile auf; vielleicht ist ihr Sinn ; ihnen entsprechen sonst -Werte.) Das graphische System stellt also eine Vorstufe zur Metzger rhythmischen Schrift dar: Der Gegensatz Punkt-Longa ist bekannt, wird aber nicht konsequent ausgenutzt. Für die Überlänge  steht bereits der Oriskus zur Verfügung. Die Flexa- und Peszeichen sind wahrscheinlich noch rhythmisch indifferent.

Das rhythmische System ist nicht voll eindeutig: für den 2. und 5. Fuß, vielleicht auch den 4. ergibt sich  als Rhythmus, für den 6.  oder ; dagegen stehen für den 1. und 2. die Möglichkeiten  =  oder  =  noch offen. Die scharfe Hervorhebung des 2. und 5. Fußes gehört in einen anderen Zusammenhang hinein, über den ich an einer anderen Stelle berichten werde; sie ist nicht bloß der Berner Handschrift, sondern auch der St. Galler 381 eigentümlich, und bedeutet für den

<sup>1)</sup> Doch ist denkbar, daß die Schlußstellung die 2-Longen-Schreibung begünstigt hat, und das die einzügige Flexa auch den Wert  haben konnte.

Paläographen, daß er selbst innerhalb eines Gesanges mit einer schwankenden Genauigkeit rechnen muß, ohne daß man sofort vom Zufall reden darf<sup>1)</sup>.

Das Schema dieser Verse sieht also etwa folgendermaßen aus:

## Vers 1

The image shows the musical notation for Vers 1. It consists of two rows. The top row contains neumes: a single acute accent (^), a pair of acute accents (^ ^), a single acute accent with a vertical line below it (^ |), a pair of acute accents with vertical lines below them (^ ^ |), a checkmark-like symbol (✓), a vertical line (|), a single acute accent (^), a pair of acute accents (^ ^), a vertical line (|), a single acute accent (^), a pair of acute accents with a vertical line below them (^ ^ |), and a double acute accent (^ ^). The bottom row shows a modern staff transcription of the same neumes, with a question mark (?) under the first note.

## Vers 2

The image shows the musical notation for Vers 2. It consists of a single row of neumes: a single acute accent (^), a pair of acute accents (^ ^), a single acute accent (^), a pair of acute accents with a vertical line below them (^ ^ |), a single acute accent (^), a pair of acute accents (^ ^), a vertical line (|), a single acute accent (^), a pair of acute accents with a vertical line below them (^ ^ |), a double acute accent (^ ^), and a single acute accent (^).

Bezüglich der Anapäste<sup>2)</sup> gilt Ähnliches; nur daß die Punkte selten geworden sind (einmal kommen sie vor). Der Oriskus wird dagegen häufiger verwandt. Auch hier kommt einmal die Flexa auf kurzer Silbe vor<sup>3)</sup>.

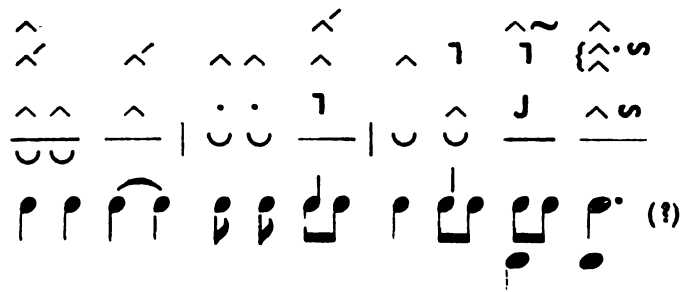
Auf den vorletzten Silben kommt zweimal entweder ein alleinstehender Akut oder ein einzügiger Pes ? vor. Die Zeichen auf den Schlußsilben außerhalb des Oriskus möchte ich übergehen. Außerhalb des Zusammenhanges und ohne die Voraussetzung eines metrischen Schemas vermag hier bei so spärlicher rhythmischer Zeichenandeutung die Paläographie zu keinem Resultate zu kommen.

<sup>1)</sup> Es sind dieselben Füße, bei denen sich der mittelalterliche Hexameter musikalisch am meisten vom antiken unterscheidet.

<sup>2)</sup> Fol. 29<sup>r</sup> der Handschrift. — Sonst vorkommende anapästische Verse werden anders behandelt.

<sup>3)</sup> Diese Schwierigkeit läßt sich lösen, wenn man annimmt, daß es — wie beim Hexameter, so auch bei diesen Versen lange und kurze Füße gibt.

Das nachfolgende Schema beansprucht bei der nur schwach andeutenden Schrift also nur eine gewisse Wahrscheinlichkeitsgeltung.



Die Melodien zu den alkmanischen Versen und den übrigen mit Metzger Neumen notierten Hymnen dagegen sind in einer Neumenschrift niedergeschrieben, die völlig jeden rhythmischen Gedankens entbehrt; Punkte kommen nicht mehr oder nur in recht zweifelhafter Form vor. Der Pes wird jetzt durchgängig einzügig geschrieben: der Longa-Akutus-Pes dagegen fehlt völlig. Eine leicht veränderte Schreibung der Flexa legt den Gedanken nahe, daß eine neue Hand diese Neumen eintrug<sup>1)</sup>.

Die weiteren Neumen der Handschrift, bei der Sequenz und den Antiphonen, stammen ebenso wie Textschrift, aus einer etwas späteren Zeit; sie sind in der bekannten Metzger Reformschrift, allerdings ohne Zusatz-Buchstaben aufgezeichnet.

Da sie die hl. Anstrudis feiern, die in Laon als Äbtissin gestorben ist und dort verehrt wurde, darf man Laon oder sein Einflußgebiet als den Ort betrachten, wo diese Handschrift geschrieben wurde<sup>2)</sup>; so daß wir für das Laoner Scriptorium eine Stufung hätten von einer (fast ?) unrhythmischen Schrift (Alkmanische Verse) über erste Versuche (Versus Eugenii) bis zur Reformschrift (Anstrudisgesänge) und zu der durch Zusätze ergänzten Schrift (Codex Laon 239). Ich lasse es aber offen, ob diese Stufung beim Codex Bern 455 im Sinne einer Entwicklung auf- oder abwärts zu deuten ist.

<sup>1)</sup> S. 29; vgl. Faksimile.

<sup>2)</sup> Vielleicht das Kloster St. Jean, dessen 2. Äbtissin die hl. Anstrudis gewesen ist.



## IX.

Diese Beispiele mögen genügen. Sie werden gezeigt haben, worauf es mir ankam: Daß bei jeder Veränderung der Form, bei jedem neuen Schreiber, ja vielleicht überall dort, wo eine neue Vorlage einsetzt, Form und Sinn der Zeichen, Schriftsystem, ja das rhythmische System sich ändern kann. Und daß also meine Forderung berechtigt ist, jede Handschrift oder jeden irgendwie sich ergebenden selbständigen Abschnitt einer Handschrift für sich neu vorzunehmen.

Welche Methode dabei im einzelnen einzuschlagen ist, muß den Gegebenheiten überlassen bleiben. Man kann natürlich nicht verlangen, daß bei so kurzen Beispielen, wie sie der Berner Codex bringt, und bei ihren versuchsweisen Andeutungen der vermutete Rhythmus sich restlos beweisen läßt. Dazu bedarf es eines größeren Materials einheitlicher Art, wie es etwa der 2. Schreiber der Hymnen und Versus des Codex St. Gallen 381 zur Verfügung stellt. Hier allerdings läßt sich dann zeigen, daß die gewählten Werte (es sind zudem die anderwärts ermittelten der sogenannten 2. St. Galler Reformschrift) nicht bloß an den gewählten Hexametern, sondern — nun mehr automatisch — auch an anderen Metren und sogar bei den Leonini, einer ganz neuen Gattung von Hexametern, zu einleuchtenden Rhythmen führen, daß also meiner einen Forderung voll entsprochen wird. Die übrigen Deutungen in den besprochenen Handschriften, die diesen beweisbaren entsprechen, gewinnen dadurch auch eine gewisse Wahrscheinlichkeit.

Daß im übrigen die Bedeutungen der Zeichen sich nicht allzuweit voneinander entfernen, vielmehr in den Grundgedanken übereinstimmen, ist wohl ersichtlich geworden. Zwar ist es noch zu früh, eine Entwicklungsgeschichte etwa der Pesformen in der St. Galler Schrift zu geben, doch läßt sich bereits eine Entwicklungslinie ahnen:

Ursprünglich existierte nur eine Pesform — zumeist wohl der runde, der allerdings in einigen Schreibstuben auch eckig geformt sein konnte; einen bestimmten rhythmischen Sinn hatte er nicht. Als dann der Traktulus als Zeichen für den langen Ton neben dem Punkt für den kurzen Ton trat, gewann der (runde) Pes allmählich

einen bestimmten Wert () im Gegensatz zu dem langen Werte () , der durch Traktulus und Virga (oder etwa 2 Traktuli vor einem 3. Notenzeichen) angezeigt wurde. Alsdann begann man diese Konjektur Traktulus — Virga zusammenzuschreiben (oder ein Peszeichen einer fremden Schule zu entlehnen) und der eckige Pes<sup>1)</sup> war da. Vielleicht ist aber die Entwicklung beim Pes subbipunctis (und wohl auch beim Pes quassus) anders verlaufen.

Zusammenfassend möchte ich sagen: Mir scheint, ein Fortschritt ist in der Choralforschung erst dann zu erwarten, wenn sie von der apodiktischen Form, wie sie für die Choralpraxis notwendig sein mag, und von den zur Zeit noch beliebten systematischen Darstellungen abrückt und zur geschichtlichen Methode übergeht.

Die Paläographie der Neumen wird, um ihrer Aufgabe gerecht zu werden, sich in die Situation des damaligen Notenschreibers zurückversetzen müssen: Er will die Melodien, die ihm bekannt waren, andeuten, soweit ihm das tunlich schien und soweit ihm das möglich war. Ein jeder verfuhr aber nach seinem Können, falls er nicht abschrieb; das allerdings besorgte man fast sklavisch<sup>2)</sup>.

## X.

Man kann nun fragen: war diese Arbeit denn so schwierig? — Wir wissen, wie lange es gedauert hat, bis unser heutiges Notensystem fertig entwickelt war, das aufgebaut ist auf den Gedanken der Teilbarkeit oder Vervielfältigung ad infinitum. Dies System stand nicht zur Verfügung; zur Verfügung standen an rhythmischen Ideen zunächst nur Strich und Punkt, d. h. die Bezeichnung des Verhältnisses lang-kurz.

<sup>1)</sup> Es ergibt sich damit, daß der Schlußton dieses eckigen Pes nicht unbedingt lang sein muß, da auch sein Ausgangspunkt, die Virga, nicht unbedingt lange Töne bedeutet.

<sup>2)</sup> Aus dieser fast sklavischen Ehrfurcht vor den überkommenen Handschriften erklärt es sich auch, daß die St. Galler Reformschriften sich mit Zusatzzeichen begnügten.

Man wird folgerichtig einwenden: Sollte denn dieses System nicht ausgereicht haben? Es mag — mit kleinen Ergänzungen — für die Antike ausgereicht haben. Der gregorianische Choral ist aber auch aus anderer Quelle gespeist; er ist auch ornamental, enthält Ziertöne. Diesen ornamentalen Charakter entspricht die italienische, die un-rhythmische altostfränkische Schrift. Wollte man aber mittels dieser Schrift den Rhythmus andeuten<sup>1)</sup>, so scheint nun einmal das einfache schlichte Verhältnis kurz-lang nicht ausgereicht zu haben; und wir müssen sagen: Ja, es war schwierig, mittels dieser Wink-Schrift ein Problem zu lösen, für das sie nicht geschaffen war, ein Problem, das letztlich vielleicht auch nicht ganz dem gregorianischen Choral entspricht. Und so stände am Schluß dieser Ausführungen die Frage, ob nicht bereits die Versuche der Schreiber des 9. und 10. Jahrhunderts, den Rhythmus des Chorals anzudeuten, die Gefahr mit sich brachten, ihn umzugestalten?

In der Tat gibt es einige bedenkliche Spuren bei Hartker, daß der alte Rhythmus mißverstanden und umgebildet wurde: bei den Antiphonen<sup>2)</sup>, aber noch stärker bei der Psalmodie<sup>3)</sup>. Trotzdem ist grundsätzlich diese Frage mit „nein“ zu beantworten.

Einesteils handelt es sich bei diesen bedenklichen Spuren um Einzelheiten, und zwar überdies nur bei einem einzelnen hochbegabten Schreiber, und sie sind sofort ersichtlich durch ihre Inkonsequenz; andererseits wäre die Umgestaltung des gregorianischen Rhythmus etwa im karolingischen Zeitalter ein so ungeheuer großes Werk, sowohl in seinem Umfang wie seiner Einheitlichkeit, sowohl was Methodik wie was die Formeln betrifft, daß man sich nicht vorstellen kann, wie, wann und wo es durchgeführt worden wäre. Eben jene uneinheitlichen Spuren verraten ja die Schwierigkeit der Umgestaltung. Da der Rhythmus, wie er sich aus den rhythmischen

---

<sup>1)</sup> Und bezeichnenderweise fand der Versuch auf germanischem Boden statt.

<sup>2)</sup> Vgl. meine verschiedenen Hinweise in meinen antiphonalen Studien: „Der gregorianische Rhythmus“ 1937.

<sup>3)</sup> Vgl. meinen Artikel über den „Rhythmus der Psalmodie“, Kirchenmusikal. Jahrbuch 1936/38, S. 25.

Schriften ergibt, auch einheitlich für die Metzger wie für die St. Galler Schule gilt<sup>1)</sup>, so müßte diese Umwandlung auch sehr früh erfolgt sein, und man müßte fragen, welche Kräfte sie dann veranlaßt hätten. Auf Renaissance-Bestrebungen zu verweisen, geht nicht an; jene Umwandlung wäre zu gewichtig und grundsätzlich, und diese Bestrebungen waren zu leicht und zu sporadisch, — außerdem hat der Choral die Nachbarschaft der Antike längst gekannt, und spätestens mit den Hymnen antike Rhythmusideen in sich aufgenommen.

Auch die Voraussetzungen zu einer erfolgreichen grundsätzlichen Umwandlung fehlten: Die Begegnung zwischen gregorianischem und gallikanischem Gesang kann infolge der inneren Verwandtschaft nicht zu grundsätzlichen Störungen geführt haben. Nein: Umwandlungen beginnen erst mit dem 9. oder 10. Jahrhundert, seitdem deutsche oder sagen wir mittelalterliche Menschen den Choral pflegen, Umwandlungen wie im Rhythmus so in den Kompositionsformen, wie im Choral, so bei den Hexametern — aber doch ohne daß man wagte und vermochte, das Riesenwerk der übernommenen Gregorianik neu zu gestalten, es sei denn, daß man den im 10. Jahrhundert beginnenden Zusammenbruch der alten Rhythmik zum „Cantus planus“ als Gestaltung betrachte.

Es gibt aber auch positive Gründe, daß keine Umwandlung stattgefunden hat: Die rhythmischen Niederschriften lassen deutlich erkennen, wie sich die Rhythmik der Antiphonen entwickelt hat, aus einfachen, fast regelmäßig 4-taktigen Perioden zu den späteren halbpsalmodischen Gebilden — lassen erkennen, was rhythmische Idee des 8. oder 6. Jahrhunderts war oder wo die Hymne einwirkte usw.

Wenn also Theorien aufgestellt werden, die im Widerspruch stehen mit den Erkenntnissen, die wir aus den rhythmischen Neumschriften gewinnen können, so obliegt ihren Vertretern eine ungeheuere Beweisaufgabe. Das sei nicht im Hochmute gesagt —

---

<sup>1)</sup> Die westfränkischen konnten von mir noch nicht untersucht werden, doch sind mir bislang Abweichungen nicht bekannt geworden!

als ob der Paläograph nicht gut daran täte, stets neu sein Gewissen zu prüfen —, aber doch zur Klarstellung. Es dünkt mir besser, von der Erforschung der Gegebenheiten des 10. Jahrhunderts — wie sie uns in diesen Schriften vorliegen, auszugehen, als von theoretisierenden Erwägungen, die doch immer in heutigen Vorstellungen befangene Menschen anstellen: Von diesen Erwägungen fließt immer noch mehr als genug auch dem Paläographen in die Feder.

Zum Beschluß sei aber auf einen anderen Umstand hingewiesen, der nicht übersehen werden sollte: die gedankliche Leistung, die hier in ostfränkischen Klöstern vollbracht wurde, in dem eine unrhythmische Schrift in eine rhythmische umgewandelt wurde — eine Leistung, die groß genug ist, selbst wenn man die des Rhythmus selber ablehnen sollte. Streng konservativ standen die benediktinischen Schreiber den alten Formen gegenüber und waren doch erfaßt von einem neuen Geiste, der Einzeltöne und der Motive hörte und miteinander verglich.

*(Niederschrift erfolgte 1938/1940.)*

---



## ZEILENPAPIER

VON K. TH. WEISS

Im Wasserzeichen seines geschöpften Papiers konnte der Meister Papierer zur Zeit der Handpapiermacherei seine Kunst zeigen. In der Wahl des Zeichens oder seiner Erfindung und Gestaltung mußte sich auch sein Geist und sein Geschmack erweisen. Diese künstlerische Betätigung war aber nicht die Regel in der alten Zeit. Wichtiger und wesentlicher war der Dienst, welchen das Wasserzeichen dem Geschäftsmann auf der Papiermühle als Sortenbezeichnung und werbende Herkunftsmarke zu leisten hatte. Dazu bedurfte es keiner Kunst beim handwerklichen Betrieb. Daß das Wasserzeichen aber auch mit seiner Technik außer dem geschäftlichen und rechtlichen Zwecke zu anderweiter Wirkung und praktischem Gebrauche verwendet werden kann, auf diesen Gedanken sind die Papiermacher erst nach Jahrhunderten gekommen. In dem großen Werke von Briquet<sup>1)</sup> über die Wasserzeichen der ersten drei Jahrhunderte der abendländischen Papiermacherei und in anderen Arbeiten findet sich kein Beispiel einer Zweckverwendung der Wasserzeichentechnik.

Erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts und sodann im 18. Jahrhundert findet sich Kanzleipapier und dann auch besonderes klein-

---

<sup>1)</sup> C. M. Briquet, *Les Filigranes*. Genf und Leipzig 1907, 1923. In der Einführung S. 7/8 behandelt Br. die verschiedenen Rippungen und gibt dazu auf drei Tafeln 22 Lichtbildabbildungen. Ziff. 8 zeigt „une sorte de réglure du papier dans la pâte, qui devait être agréable aux scribes de l'époque“. Die Probe ist deutscher Herkunft, zu Ulm 1506 verwendet.

formatigeres Briefpapier, das außer den üblichen Wasserzeichen inmitten des Blattes eine neue Art aufweist. Der Bogen zeigt in der Durchsicht querlaufend in kurzen Abständen einfache oder doppelte, wie mit dem Lineal gezogene helle Linien durch die ganze Breite von Rand zu Rand. Es waren also, um diese Streifen hervortreten zu lassen, die Formen noch mit Paralleldrähten in gleichen Abständen überzogen worden. Ihr Abdruck erscheint wie das Wasserzeichen im durchscheinenden Licht. Wurde ein stärkerer Draht als für das Wasserzeichen selbst genommen, so schimmern die Linienstreifen, die im Papier zurückbleiben, auch in dem auf dem Tische liegenden Blatt noch durch. Sie bilden so ein natürliches Linienblatt im Papier selbst. Die Wasserzeichenstreifen innerhalb der gewohnten Rippung, welche der Bodendraht des Siebes hinterläßt, ersetzen und ersparen dem Schreibenden die Umstände mit Unterlegen und Wechseln des mit schwarzen, kräftigen Linien versehenen Linienblattes. Man kann diese zu solchem Zwecke eigens gefertigten Papiere mit selbsteigener Liniatur wohl am zutreffendsten Zeilenpapier benennen.

Jedenfalls war es ein überlegender und liebenswürdiger Papierer, der erstmals den glücklichen Gedanken gehabt und auch ausgeführt hat, seinen schreibenden Mitmenschen gefällig zu werden mit seiner besonderen Handwerkskunst. Das Mittel, dem Papierbenutzer eine kleine Erleichterung oder Bequemlichkeit zu verschaffen, ist so einfach und naheliegend, daß man sich wundern muß, wie spät erst der eine oder andere Unbekannte im Papiergewerbe darauf gekommen ist. Da noch nirgends auf dieses Zeilenpapier aufmerksam gemacht worden ist, mögen hier aus meiner seit 1897 bestehenden Papiergeschichtlichen Sammlung einige Mitteilungen gegeben werden.

Im Kanzleipapier der Akten und Archivalien findet sich nur ganz vereinzelt und selten durch Wasserzeichenzüge gebildete Bezeilung, eine in der Papierwerkstätte geschaffene Linienführung, die es dem Schreiber ersparte, sich auf den Bogen vor dem Schreiben erst mit Blei und Penal die Schriftlinien vorzuzeichnen. Diese wohl und findig erdachte Verwendung der Technik des Wasserzeichens bei

Fertigung des Schöpfsiebs wurde für so wichtig und geschäftlich gewinnbringend gehalten, daß sogar ein Patent darüber erwirkt und erteilt worden ist. Nicht für Kanzleipapier, sondern zum Gebrauch für Schulhefte. Dem Lehrer Anton Ferdinand Drechsler in Wien wurde unterm 4. November 1824 ein österreichisches Patent auf Schreibhefte erteilt, deren Liniatur nicht aufgedruckt, sondern als Wasserzeichen „in das Papier selbst gelegt ist“.

Drechsler war aber nicht der erste. Schon 1790 hatte John Philipps zu Loytonstone in Essex das Englische Patent Nr. 1774 erworben. Er wollte danach den Schreib- und Zeichenunterricht mit Hilfe der Wasserzeichen erleichtern. Für den gleichen Gedanken wurden dann nachmals noch 1848 an William Ironside Tait in Rugby das Patent Nr. 12361 und 1864 Nr. 2037 an einen gewissen Dove bewilligt.

In Frankreich hatte sich im Anfang des 19. Jahrhunderts in der Papiermacherei eine Art Teilung unter den verschiedenen Provinzen nach den verschiedenen Sorten Papier, die man daselbst herstellte, gebildet. Die Papiermühlen jeder Gegend verlegten sich auf ein Sondererzeugnis. Annonay, Rives, ein Teil der Dauphiné, schufen große Formate, Zeichen- und Registerpapiere, die schönsten Velin- und Luxusdruckpapiere sowie Luxusbriefpapiere. Darunter gab es schon, wie ein französischer Fachmann<sup>1)</sup> rühmend hervorhebt, in der Masse mit Wasserzeichenzeilen versehenes Papier. Zu dieser Réglure filigranée in *Papiers à Lettres* trat noch als besonderer künstlerischer Schmuck eine Randverzierung von Ranken und Laubwerk — *encadrement de rinceaux*. Solche in Oktavformat fertigte A. P. F. André zu Estissac bei Troyes<sup>2)</sup>.

Vor einem Jahrhundert, unterm 15. August 1843, erließ das Justizministerium des Großherzogtums Baden eine Verordnung betr. Verwendung gleichförmigen Papiers zu Urkunden über rechts-

<sup>1)</sup> Aug. Lacroix, *Historique de la Papeterie d'Angoulême*. Paris 1863, S. 68.

<sup>2)</sup> Louis Le Clert, *Le Papier. Recherches et Notes pour servir à l'Histoire du Papier, principalement à Troyes . . .* Paris à l'Enseigne du Pégase 1926. 675 Abzüge in Gr.-Folio 2 Bände. I S. 152 Abb. Pl. XI. aus der Zeit vor 1808.

polizeiliche Geschäfte. Nach § 4 soll das Papier für Abschriften und Rechnungen mit 24 deutlich hervortretenden Wasserlinien oder Linien in beliebiger Farbe versehen sein. Der obere und untere Rand muß auf  $1\frac{1}{2}$  Zoll von Linien frei bleiben. Diese gesetzliche Regelung setzt voraus, daß damals solche Zeilenpapiere in den badischen Papiermühlen oder frühen Papierfabriken hergestellt und geliefert werden konnten. Jedoch in den Akten des Justiz- und Innenministeriums im Generallandesarchiv zu Karlsruhe konnte hierzu nichts ermittelt werden. Aus dem gleichen Jahre 1843 verwendet enthält aber meine Sammlung ein solches 24-Zeilenblatt, und zwar ungeripptes Velinpapier. Es stammt aus der Papiermühle zu Gengenbach und war das letzte handgeschöpfte Wasserzeichen-erzeugnis vor dem kurz darauf erfolgten Übergang zur mechanischen Papierherstellung auf einer Papiermaschine. Das Wasserzeichen des Bogens ist in die beiden unteren Ecken verwiesen, rechts der Namen Müller des Papierers, links der Namen des Standortes Gengenbach, beide in kursiver Schreibschrift ausgeführt<sup>1)</sup>.

Im Fürstlich Fürstenbergischen Gebiet findet sich zwischen 1828 und 1835 ein starkes schönes weißes Kanzlei-Velinpapier mit 18 Wasserzeichenzeilen. Die Bogen sind beschnitten 31—34 cm hoch und 41—42 cm breit. Der obere zeilenfreie Abstand beträgt 4—6 cm, der untere  $5\frac{1}{2}$ —6 cm. Ein Wasserzeichen enthalten diese Bogen nicht. Ihre Ursprungsmühle ist unbekannt<sup>2)</sup>.

Der berufsmäßige Schreiber vermag wohl ohne Hilfe eines Linienblattes und ohne Wasserzeichenrippung im Papier eine einwandfreie Zeilenführung seines Schriftstückes einzuhalten. Beim gelegentlichen Briefschreiber ist das nicht der Fall. Im Briefpapier wird die Anbringung von Wasserzeichenzeilen daher rasch beliebt und gar Mode. Zeilenpapier findet deshalb auch Aufnahme im Konversationslexikon. Pierers Universallexikon von 1844 gibt folgende Beschreibung: Sind bei der Verfertigung des Briefpapiers

<sup>1)</sup> Weiß im Wochenblatt für Papierfabrikation 1940, Nr. 43, S. 538.

<sup>2)</sup> Alle behandelten Papiere und die geschichtlichen Angaben dazu sind meinen papiergeschichtlichen Sammlungen entnommen.

durch eine besondere Vorrichtung in der Form hellere, durchsichtige Parallellinien in solcher Entfernung angebracht, daß man sich beim Schreiben danach richten kann, so heißt es „liniertes Papier“.

Aus den angeführten Stellen ergibt sich, daß man beim handgeschöpften Zeilenpapier wohl unterscheiden muß, ob es sich um Schreibpapier handelt oder um Briefpapier. Wann und wo begegnet uns nun aber das erste mit vom Filigran gebildeten Zeilen geschaffene Zeilenpapier?

Zu Nürnberg, dem erfindungs- und kunstreichen Schatzkästlein des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation, war unterhalb der Stadt auf der Weidenmühle genau vor vierhundert Jahren, im Jahre 1542, eine Papiermühle eingerichtet worden, die sich besonders auf feines Schreibpapier verlegte. Der bekannte Schreibmeister Neudörffer rühmte von ihrem Papierer: Dieses Meisters Arbeit lobet ihn selbst. Das gilt ebenso von den Nachfolgern. Marabini<sup>1)</sup>, welcher die Geschichte der Weidenmühle erforscht hat, schreibt dem Papierer Cyriak Kleber die Erfindung des köstlichen A-la-Mode-Papiers zu, dessen Wasserzeichen erstmals 1618 erscheint. Am 11. Mai 1642 — vor dreihundert Jahren — hat Paul Mörl um 5500 Fl. diese Papiermühle von den Erben Kleber übernommen als Papierer und Handelsmann. In schönem Kanzleipapier, wie es 1645 zu Ausfertigung von Ratsverlässen gebraucht wurde, findet sich als Wasserzeichen das persönliche redende Wappen des Meisters mit reicher Krone und seinen Namenbuchstaben zu den Seiten. Es zeigt im Schilde eine Mohrenbüste mit abfliegender Kopfbinde. Als neue Erfindung erscheinen in diesem Papier ziemlich eng gestellte, sich von der Rippung des Bodendrahtes abhebende Streifen als zusätzliche Wasserzeichenart. Marabini, der eine verkleinerte Umrisskizze des Wasserzeichens gibt, erwähnt die auffallende Neuerung der Einführung von Zeilen im Papiere nicht. Das Blatt, ein feines weißes Kanzleibogenblatt von 33 cm Höhe und 20 $\frac{1}{2}$  cm Breite,

<sup>1)</sup> Edmund Marabini, Bayrische Papiergeschichte. I. Papiergeschichte der Reichstadt und des Burggrafenthums Nürnberg. Nürnberg, im Selbstverlag 1894 und 1896, S. 94f.

der ganze Bogen also von 41 cm Breite, enthält 52 eng gezogene helle Zeilen, wobei oben und unten am Rande ein Teil zeilenfrei geblieben ist. Das Blatt zählt neun Stege in unregelmäßigem 2 bis 2 $\frac{1}{2}$  cm und mehr Abstände voneinander.

Der neue hier verwirklichte gute Gedanke aus der Formenmacherwerkstube, mittels der Drahtarbeit das Schreibpapier noch brauchbarer zu gestalten, scheint von den übrigen nürnbergischen Papierern nicht aufgenommen worden zu sein, auch auswärts keine Nachfolge gefunden zu haben.

Wenn wir die Papierbestände der Archive und Registraturen papiertechnisch durchmustern, treffen wir erst ein Jahrhundert später, in den 1740er Jahren, wieder auf vereinzelt auftretende Zeilenwasserzeichen. Ganz unabhängig voneinander finden wir sie im Raume zwischen Bodensee und Donau und längs der Ostsee. In der Grafschaft Wolfegg an der Wolfegger Ach fertigt der zweite Sohn des Begründers der zweiten oberen oder hinteren Papiermühle in der sog. Höll, Johann Georg Unold, der sie vom Vater 1743 übernommen hatte und bis um 1800 als herrschaftliches Lehen besaß, als Kanzleipapier ein Schlänglepapier. Dieses zeigt in der gleichen Entfernung der Stege diese kreuzende Querstreifen. Fr. von Höble<sup>1)</sup> erwähnt das Papier und bildet es, auf die Hälfte verkleinert, unter Nr. 72 auch ab als: „von zwei Löwen gehaltener Äskulap, durch sehr starke Wasserlinien in Quadrate geteilt erscheinend“. Es ist aber im Wasserzeichen weder der griechische Gott der Heilkunde Äskulap Asklepios noch sein geflügelter, von zwei Schlangen umwundener Abzeichenstab dargestellt, sondern die biblische, sich am Kreuz emporwindende Schlange. Das Kreuz endet in drei fünflappige Blätter und bildet die Bekrönung eines Zierschildes mit den drei Namenbuchstaben J. G. und darunter V. Der Schild wird von zwei Schildhalterlöwen beseitet.

---

<sup>1)</sup> F. v. Höble, Württembergische Papiergeschichte. Biberach-Riß. Erschienen Nov. 1925 als Zusammenfassung von Aufsätzen im Wochenblatt für Papierfabrikation. S. 50.

Die erste aktenmäßige Erwähnung eines Zeilenpapiers enthält ein Bericht der Königsberger Kammer für König Friedrich II. von 1745. Von der 1667 gegründeten Papiermühle zu Trutenau, Amt Neuhausen bei Königsberg, heißt es, daß der dortige Papiermüller Heinrich Putz, ein Glätter, auf einem guten, nach holländischer Art eingerichteten Werk insgesamt jährlich 442 Ballen in elf verschiedenen Sorten fertige. Darunter werden fünf Ballen Postpapier mit Linien in kleinem Format neben Postpapier ohne Linien auch fünf Ballen aufgezählt. Die erhobenen und miteingesandten Papierproben sind aber leider in neuerer Zeit aus den Akten entfernt worden. Wir wissen daher nichts über dieses Trutenauer Briefpapier, sein Zeichen und seine Zeilen.

Ingenieur Kohtz<sup>1)</sup> war bei seiner Familienforschung auch auf Papiermacher gestoßen. Ich konnte ihm auf Anfrage aus meiner Papiererkartei von über zehntausend Handpapiermachern der Zeit von 1300 bis um 1850 einige Kohtz-Papierer in Thüringen und dem aus der polnischen Teilung an Preußen gefallenem Neu-Südostpreußen mitteilen. Angeregt ging Kohtz nun dem in seinem Geschlechte mehrfach vertretenen Berufe der Papiermacherei näher nach. Er dehnte seine Forschung gleich auf alle ehemaligen Papiermühlen der ganzen Provinz aus und erwarb mit dieser Arbeit von der Universität Königsberg die Doktorwürde. Auch er konnte trotz eingehender Beschäftigung an Ort und Stelle das erwähnte Briefpostpapier mit Linien nicht ermitteln.

---

<sup>1)</sup> Dr. Hans Kohtz, Ostpreußische Papierfabrikation. Stallpönen 1935, S. 68. König Friedrich II. hat wiederholt von allen Papiermühlen im Lande Proben ihrer sämtlichen gefertigten Papiergattungen mit Angabe ihrer Benennungen und Preise erheben lassen, um einen Überblick über den Stand der Papiermacherei im Lande zu gewinnen. Untergeordnete Angestellte haben aber in blindem Eifer und allzu buchstäblicher Befolgung der Archiv- und Registraturdienstvorschriften alles bei den Akten vorhandene unbeschriebene Papier als aktenbelastend und raumversperrend für unnütze Makulatur gehalten, ausgemerzt und in den Papierkorb geworfen, allenfalls noch zu Schwänzen für die Aktenfaszikel zusammengefaltet. Damit sind die vollständigen Belege für eine Preußische Papiergeschichte unverständig zerstört.

Gleichzeitig wie in Ostpreußen tritt Zeilenpapier auch in Pommern auf. Hundert Jahre vor der 1845 erfolgten Aufstellung einer Papiermaschine hatte das Papiermüllergeschlecht Münch, das seit 1714 auf der pommerschen Papiermühle zum Hohenkrüge saß, im Handpapier eine Neuerung und Verbesserung eingeführt. Auch hier wurden bereits in den 1740er Jahren neben verschiedenen Schreibpapieren kleinere Briefpapiere gefertigt, die eine natürliche Linienbezeilung aufwiesen. Das Hohenkruger Papierwerk ist dabei das erste, welches diese neuartige Wasserzeichentechnik nicht nur gelegentlich und einmalig anwendet, sondern bewußt als dauernde Einrichtung Jahrzehnte und Geschlechterfolgen hindurch pflegt, absetzt und verbreitet. Das 1528 gegründete Werk wurde 1579 verlegt und 1691 nochmals neu errichtet. Seine Wasserzeichen zeigen ausgesprochen vaterländischen Charakterzug; unter den pommerischen Herzögen wird der landesherrliche, geflügelte Greif ins Papier gesetzt, in der brandenburgischen und preußischen Zeit wird der Kurzepter, der preußische Adler und das Königsmonogramm als Wasserzeichen geführt. Im Briefpapier um 1750 erscheint ein ganz frühes Bildniswasserzeichen. Im gekrönten Ovalrahmen ist das Filigran zu einem Brustbild im Panzer geformt, darüber sich ein breites Ordensband zieht. Den Kopf in Seitenansicht bedeckt eine Lockenperrücke. In diesem Wasserzeichen soll offenbar das Bild des jungen siegreichen Königs, Friedrich II., dargestellt sein. Dem Formenmacher, der mit seiner Kunst seiner Begeisterung allgemein wirkenden Ausdruck zu geben verstand, muß eine gute Vorlage zur Anregung gedient haben. Sein Wasserlinienbild erinnert unwillkürlich an die damals verbreiteten Kupferstiche des Berliner Künstlers Georg Friedrich Schmidt von 1746, welche ein Gemälde des Hofmalers Pesne vervielfältigten. Durch die Technik der Drahtführung bedingt ist die Wiedergabe in hellen Wasserlinien im Papier gegenüber dem graphischen Stiche auf dem Papier vereinfacht, aber im wesentlichen Eindruck kaum verändert. Dieses eigenartige und schöne Wasserzeichen, das auch als politisches Wasserzeichen anzusprechen ist, hätte an sich schon besondere Beachtung verdient.



Das Zeichen ist  $10\frac{1}{2}$  cm hoch und 6 cm breit. Es befindet sich in der zweiten Bogenhälfte eines Briefbögleins von 28 cm Höhe und 17 cm Breite. Aufgeschlagen und entfaltet gedacht mißt der ganze Briefbogen demnach 34 cm und das bildnisgeschmückte Blatt bildet Seite 3 und 4. Das Blatt stammt aus einer Wechselform. Die dazugehörige Normalform aus dem Formenpaar ist in Umrißskizze 22 der Festschrift von Hohenkrug von 1911<sup>1)</sup> abgebildet. Das Gegenzeichen bildet der auffliegende Adler über Kriegs- und Siegeszeichen. Der Namenszug des Papiermachers Münch aber steht unten am Rand in der Mitte im Falz des Bogens.

In je 8 mm Abstand sind im Bogen 31 Doppelzeilen als helle Wasserzeichenlinien durchgezogen.

Dieses anmutende Zeilenpapier bringt, soweit bekannt, das erste und frühe Bild des großen Königs und diente damit als eine Art Ersatz für Bilderbogen und Flugblatt, bei denen es auch weniger auf die Kunst der Ausführung als Freude und Gesinnung ankam. Die vom König gegründete Papiermühle Spechthausen — vier Jahrzehnte hatte er sich darum bemühen müssen, um durch sie seine Länder von der Einfuhr holländischer und französischer Papiere unabhängig zu machen — hat erst in neuerer Zeit Anlaß genommen, ein Bildnis des Gründers als Gedächtniswasserzeichen in ihrem Papier anzubringen<sup>2)</sup>. Die verkleinerte Nachzeichnung des Wasserzeichens gibt es nur unvollkommen wieder. Es fehlt über der Krone

1) Hohenkrug 1528—1910. Zur Geschichte der pommerschen Papierfabrik Hohenkrug. Für die Ostdeutsche Ausstellung . . . Posen 1911, zusammengestellt vom Fabrikdirektor Ad. Brinckmann, und Hohenkruger Wasserzeichen aus alter und neuer Zeit. Gesammelt . . . und zusammengestellt von Max Belling zu Stettin. Die dargestellten Wasserzeichen sind auf  $\frac{1}{4}$  verkleinert. Herr Belling, ein weißer Rabe im Fache der weißen Kunst des Papiers, hat aber nur auf die Formung der Wasserzeichen geachtet und die Stege und Rippung unberücksichtigt gelassen.

2) Das Wasserzeichen ist in Velinpapier in Licht- und Schattentechnik ausgeführt mit der Unterschrift: Begründer der Fabrik 1781. Es ist als Warenzeichen Nr. 82290 unterm 20. Okt. 1905 geschützt und im Warenzeichenblatt des Reichspatentamtes 1905 Seite 1773 verkleinert abgebildet.

der Reichsapfel, und der angegebene Ordensstern besteht überhaupt nicht. An seiner Stelle befindet sich das Schulterstück der Rüstung. Ich habe das Blatt dem Hohenzollernmuseum im Schlosse Monbijou zu Berlin vorgelegt, um ein Vorbild für das Wasserzeichen zu finden. Das Suchen war vergeblich. Der Leiter der Sammlungen glaubt vielmehr, wenn überhaupt ein preußischer König dargestellt ist, so komme eher als Friedrich der Große dessen Vater Friedrich Wilhelm I. in Betracht. Da weder Belling genaue Daten für die von ihm wiedergegebenen Zeichen angibt noch hat feststellen können und mein Sammlungsblatt ein unbenutztes, unbeschriebenes Papier ohne Zeitangabe ist, muß die aufgeworfene Frage bis zum Auffinden weiterer sicher datierbarer Belege ausgesetzt bleiben.

Allerdings aus dem gleichen Zeitabschnitt wie das Zeilenbriefpapier stammen auch Hohenkruger Zeilen-Kanzleipapiere. 1746 bis 1753 findet sich ein nach links gewendeter brandenburg-preußischer Adler mit großer Krone, belegt mit dem Kurstab, Apfel und Schwert in seinen Fängen haltend. Das zweite Blatt enthält um einen kleinen Kreis mit Zepter ins Kreuz gestellte vier abgewendete Doppel-F unter Krone verbunden durch die Kursivmonogramme F. R. ein Hoheitszeichen, wie es ähnlich als Rundstempel den Stempelbogen<sup>1)</sup> aufgedruckt wurde. Als drittes Wasserzeichen im Bogen ist ziemlich unten am Rand im Falz der Kursivnamen C. W. Münch angebracht. Diese reichausgestatteten Bogen enthalten bei 34 cm beschnittener Höhe 57 enge Wasserzeichenzeilen. Von den 17 Stegen steht der ungerade Mittelsteg genau im Bogenfalz. Die Hohenkruger Festschrift bringt eine verkleinerte Abbildung unter Nr. 23. Sämtliche drei Wasserzeichen sind zwischen den Stegen angebracht.

In den 1760er Jahren führt die Witwe Münch in der Wechselform eines Adlerpapiers in Blatt a in einem Herz über der Teilungslinie

---

<sup>1)</sup> Die Akten über Einführung und Verwaltung des Stempelpapiers, über die Errichtung der Stempelkammer im Jahre 1701 und die Beschaffung des Papierbedarfs sowie über die Erträgnisse für die Staatskasse sind leider in neuerer Zeit für wertlos geworden angesehen und vernichtet worden.

die Buchstaben W. M., darüber der viererähnliche Segenshaken. In der hinteren Bogenhälfte der gekrönte Adler, belegt mit dem Königsmonogramm, mit langem Schwert und Zepter. Beide Zeichen sitzen zwischen den Stegen. Der beschnittene Bogen hat bei 34 cm Höhe 16 Stege und dazu Randstege. Das Papier hat 44 Zeilen als zusätzliches Wasserzeichen.

Der Nachfolger Friedr. Wilh. Münch fertigte ebenfalls Zeilenbogen. Der eine zeigt in Blatt a unter den Antiquaversalien F. W. M. die Jahreszahl 1767 nach neuer gesetzlicher Vorschrift und darunter ein R., in Blatt b den gekrönten Adler mit Apfel und Zepter, belegt mit dem Königsmonogramm, diesmal in Lateinbuchstaben, unter dem Adler den Namen Hohenkrug. Dieses weiße Schreibpapier ist sog. Relationspapier. Der Bogen ist beschnitten  $34\frac{1}{2}$  cm hoch und mit 47 Wasserzeichenzeilen in je 8 mm Abstand versehen.

Ein zweites Adlerpapier zeigt einen ganz anders gezeichneten breiteren Adler mit Federschweif mit Schwert und Zepter, belegt mit dem Kursivmonogramm F. R. und schönen Kleeblattstengeln auf den Flügeln. Darunter der Namen Hohenkrug und darunter das R des Relationspapiers. Im zweiten Blatt steht der Namen F. W. Münch, darunter 1783. Dieser Bogen zählt 17 Stege und 61 Zeilen in 6 mm Abstand voneinander. Die Wasserzeichen sitzen normalerweise mittlings auf den Stegen. Der Adler erstreckt sich über sieben Stegbreiten.

Beide Papiere sind Belling unbekannt geblieben.

Die Witwe Münch läßt das gleiche Adlerpapier mit dem Kursivmonogramm des neuen Königs F. W. R. mit Zeilen in 5 mm Abstand fertigen.

Ein zweiter etwas höherer und schlanker Adler in Relationspapier mit 62 Zeilen hat mit rauhem Rand  $35\frac{1}{2}$  cm Höhe.

Die zweite Bogenhälfte trägt den Namen W. Münchin und darunter die Jahreszahl 1786.

Ein Relationspapier von 1802 enthält den auffliegenden Adler mit dem Namen Hohenkrug und dem R darunter. Die Zeilen haben

7 mm Abstand. Der Bogen hat Randstege. Das Papier ist schattenlos gearbeitet.

Zum erstgenannten Adler bringt die Hohenkruger Zusammenstellung unter Nr. 34 eine Abart von 1788.

Der Nachfolger A. Münch bringt noch in Schreibpapier mit dem großen aufliegenden preußischen Adler, darunter Hohenkrug, im Jahre 1812 verwendet, beschnitten 35 cm hoch 36 Zeilen an, in etwa 5 mm Abstand. Das Wasserzeichen ist zwischen den Stegen befestigt. Dieser unbelegte Adler ist bei Belling nicht vertreten. In seinen schönen Bildnispapieren Friedrich Wilhelms III. hat Münch keine Zeilen mehr verwendet.

Belling hat bei seinen Wiedergaben der gefundenen Wasserzeichen weder Stege noch Rippung berücksichtigt. Es ist ihm daher auch die Besonderheit der Zeilenwasserzeichen völlig entgangen. Er hat die Zeichen auch nicht nach den Meistern, die sie schufen oder verwendeten, geordnet, sondern nach den Regierungsjahren der Oberherren der Papiermühle, des Hauses Hohenzollern. Als Münch auf Veranlassung des Königs das bisher aus dem Auslande bezogene große Royalpapier herzustellen unternahm, Bogen von 57 cm Höhe und 80 cm Breite bei rauhem Rand mit 26 Stegen, da blieb es zeichenlos. Der leere Bogen wurde 1749 das Gegenstück zu dem mit Zeilen bereicherten Bogen, der eine im größten, der andere im kleinsten Format.

Das Papierergeschlecht Münch, welches bis zum Verkaufe 1871 als Pächter, Erbpächter und Eigentümer auf Mühle und Fabrik gesessen war, ist mit dem mehrfach hergestellten Zeilenpapier nicht allein geblieben. Weitere Papiermühlen in Pommern und den anderen Provinzen haben ebenfalls die Kunst, Zeilen im Schreibpapier anzubringen, betätigt. Vielleicht waren es die nämlichen Formenmacher, welche den einzelnen Meistern die Schöpfformen lieferten. Denn die davon gewonnenen Papiere lassen manche Ähnlichkeit und dadurch wohl die gleiche ausführende Hand erkennen. Als Friedrich der Große durch Verordnungen vom 14. Oktober 1765 und 18. Mai 1766 staatserzieherisch eine bestimmte Einheitlichkeit

in der Anbringung der Wasserzeichen für alle Mühlen seiner Lande verlangte, machte die Beschaffung der erforderlichen neuen Formen in Pommern Schwierigkeit. Seit vielen Jahren war kein Formenmacher mehr in Pommern, der wie früher die Mühlen bereiste und Formen fertigte. Das Paar kostete acht Reichstaler und die Formen mußten von Zielenzig bei Königswalde bezogen werden, wo man wegen Arbeitsüberhäufung oft Jahr und Tag warten mußte.

Engzeiliges Relationspapier mit dem kursiven Königszug belegtem Adler fertigte die Papiermühle Liebenow. Im Gegenblatt steht unter Libeno der Buchstabe R, die Sorte angehend. Später, noch 1820 im Gebrauch, werden die Zeilen weiter etwa alle 6 Boden-drähte in 1 cm Abstand gezogen. Das Papier ist grünlich getönt und trägt als Wasserzeichen die Namenbuchstaben H. G., darunter in Liebenow in drei Zeilen in verzierter Frakturschrift.

Zu Kekeritz fertigt Johann Christoph Gollmer, dessen Geschlecht seit den 1740er Jahren, seit 1764 als Erbpächter bis 1844 auf der Mühle wirkte, ein schönes Zeilenpapier mit 5 mm Abstand. Der nach links gewendete Adler trägt das Königsmonogramm F. R. in Antiqua auf der Brust. Der Ortsnamen unter dem Adler ist Kaeke-ritz, in Antiquaversalien geformt. Im zweiten Blatt steht neben den Namen-Anfangsbuchstaben J. C. G. die Jahreszahl 1769. Das Zeichen steht nicht in der Blattmitte, sondern etwas tiefer, zwischen der 13.—15. Zeile von unten. Die beiden Formen des Formenpaares zeigen in der Drahtführung wenig Abweichung. Ein zweites Formenpaar zeigt den Adler in ganz anderer breiter Zeichnung mit schön ausgeführten Kleeblattstengeln auf den Flügen, mit Zepter und Schwert, ebenfalls mit dem Antiqua F. R. belegt, darunter Kekeritz. Im Gegenblatt die Namenbuchstaben in doppelter Linienführung, darunter die Jahreszahl 1784. Das Papier findet sich noch 1789/91 im Gebrauch. Die Anzahl der Zeilen beträgt 62.

Relationspapier von F. W. Münchin zu Reppow mit engen Zeilen in 4 mm Abständen enthält einen besonders großen Adler mit plump gezeichnetem Schweif. Er hält rechts ein kurzes Schwert. Der linke Fang fehlt. Auf der Brust ist das kursive Königsmono-

gramm F. W. R. aufgelegt. Unter dem Namen steht die Jahreszahl 1788. Das Wasserzeichen in Blatt a ist mittlings auf dem Träger, sich auf sieben Stegbreiten erstreckend, befestigt. Schrift und Zahl der Gegenmarke aber zwischen den Stegen. Das Blatt hat 17 Stege, davon einer im Falz.

Ein Zeilenpapier der Papiermühle Schievelbein hat 49 Zeilen bei 34 cm beschnittener Höhe. Das Wasserzeichen, 12 cm hoch und 9 cm breit, zeigt aus dem Wappen der Stadt auf einem Sockel mit dem kursiven Stadtnamen die Torburg mit den ausladenden Erkern, darüber den fliegenden Brandenburger Adler.

Meister J. G. Gollmer auf der Papiermühle zur Hohenbruck bei Stepenitz führt in seinem 4 mm Zeilenpapier einen kleinen auffliegenden Adler mit langem Schwert und Zepter in den gespreizten Fängen. Auf der Brust das kursive Königszeichen F. W. R., darunter Stepenitz, worin das N verkehrt gewendet ist. Im zweiten Blatt steht unter dem Namen die Jahreszahl 1796. Beide Zeichen sind zwischen den Stegen angebracht. Das dünne und grünliche Papier hat 16 und zwei Hilfsstege an den Seiten.

Ein Zeilenpapier mit 53 Wasserlinien von 1803 führt den auffliegenden monogrammebelegten Adler mit langen, im Winkel gehaltenen Zepter und Schwert, darunter Stepenitz, der Buchstaben N wieder verkehrt gewendet. Unter dem Namen im Gegenblatt eine römische II. Der Bogen hat 16 Stege.

Es ist keine Aufgabe, zum Zwecke eines Aufsatzes nun eine ganze Sammlung von über hunderttausend Schöpfungspapieren mit Wasserzeichen, ein Museum einzeln Blatt um Blatt durchzuprüfen, ob und wann etwa darin Wasserzeichenzeilen anzutreffen sind, im Papiere welcher Mühlen oder Meister, in welchen Sorten und Arten von Papier, in Verbindung mit welchen Zeichen solche Zeilenwasserzeichen angebracht sind. Oder eine gleiche oder noch größere Anzahl von gezeichneten Pausen oder mittels Photo oder Lichtpause gewonnene Naturabdrucke von Wasserzeichenblättern durchzusehen. Eine solche Feststellung wäre wohl für die Sammlung selbst ein erwünschter Nachweis, böte aber keine Vollständigkeit. Denn

auch die umfangreichste Wasserzeichensammlung kann immer nur einen Bruchteil der erhaltengebliebenen Papiere enthalten. Und die in Archiven und Registraturen verwahrten Akten und Archivalien auf Papier sind wieder nur ein Bruchteil des einst geschaffenen Papiers für Schrift und Druck und sonstiger Verwendung.

Es muß genügen, wenn der Schöpfer dieser ersten wissenschaftlichen Papiersammlung aus seiner gelegentlichen Beobachtung einer technischen Besonderheit und Weiterentwicklung der Drahtarbeit der Schöpfform, aus Erfahrung und Erinnerung die verschiedenen Arten helliniger Wasserzeichenkunst neben und außer dem eigentlichen Wasserzeichen aufweist und zusammenstellt.

In der Kurmark Brandenburg hat die Papiermühle zu Berlinchen oder Neu-Berlin bereits 1756 Zeilenpapier mit 42 Zeilen in 7—8 mm Abstand in den Verkehr gebracht. Der Meister Elias Meißner, welcher die Mühle 1733 als Werk für den Magistrat auf eigene Kosten erbaut hatte und es um 25 Rthlr. Pacht betrieb, versah sein feines Postpapier mit Wasserliniatur. Das Wasserzeichen ist ein gekrönter Wappenschild mit Posthorn, angehängt der Glückshaken. Als Gegenmarke dient sein Vor- und Zuname in lateinischer Schreibschrift. Der Bogen mit 17 Stegen ist eine Wechselform.

Zu Kaminchen, Kreis Czarnikau, Regb. Bromberg, führte Meister J. G. Sasse 1815 engzeiliges Papier, beschnitten 34 cm hoch, 41 cm breit mit 16 Stegen. Der Zeilenabstand beträgt einen halben Zentimeter. Das Wasserzeichen ist ein kleiner auffliegender monogrammebelegter Adler mit senkrecht gehaltenem Zepter und Schwert, darunter der Ortsnamen, im Hinterblatt der Name, beide Zeichen je zwischen den Stegen angebracht.

Zeilenpapier mit 51 Zeilen in etwa 7 mm Abstand wurde auch anderwärts erzeugt, so wird zu Jungbunzlau in Böhmen solches im dort üblichen größeren Format, beschnitten 36 cm hoch und 43 cm breit, 1777 verwendet. Es enthält als Wasserzeichen im Vorderblatt die Buchstaben M. S., jeweils mit einem Ringlein als Punkt versehen. Im Hinterblatt einen springenden Hirsch nach links. Die 16 Stege stehen in etwa 2,5 cm Abstand. Das Hirschwasserzeichen

erstreckt sich auf nahezu fünf Stegbreiten. Da in den Lagen des nämlichen Bandes vier Abarten des Zeichens gemischt vorkommen, muß die fertigende Mühle mit zwei Bütten gearbeitet haben. Zur gleichen Marke M. S. gesellt sich im gleichen Protokoll als Wasserzeichen ein großes W im gekrönten Oval zwischen Palmzweigen. Dies kann auf Herkunft aus der städtischen Papiermühle Breslau weisen.

Die bisher angeführten Beispiele zeigen enggestellte Zeilen für zierliche Schrift, wie sie im 18. Jahrhundert üblich war. Zeilen im heute üblichen Linealabstand weist ein Adlerpapier der Mühle zu Prenzlau von 1818 auf. Der schöne, leicht beschnittene Bogen hat 35 cm Höhe und 42 cm Breite bei 16 Stegen. Die 30 Zeilen haben etwa 1 cm und mehr Abstand voneinander. Der auffliegende Adler mit langem Zepter und Apfel trägt das Kursivmonogramm F. W. R. in einem Oval eingeschlossen auf der Brust. Im Rückblatt stehen in drei Zeilen J. S. Schottler / zu / Prenzlo.

Zwanzig offene Linienzeilen zeigt ein württembergisches Stempelpapier von 1809, das beschnitten 30—32 cm hoch und 40 cm breit ist. Die Zeilenstreifen haben  $1\frac{1}{2}$  cm lichte Weite. Der Bogen hat 15 Stege in 3 cm Abstand. Als Wasserzeichen erscheint in dem Formenpaar jeweils als Wechselform im ersten Blatt J. L. S. und im zweiten Blatt ein gekrönter Ovalschild zwischen Palmzweigen. Das Wappen ist gespalten, vorn ein plump gezeichnetes Tier, hinten geweckt. In der zweiten Wechselform sind die Wappenfelder vertauscht.

Der durch senkrechte Stege gestützte Rahmen des Schöpfsiebs in Bogengröße ist der Quere nach mit mehr oder weniger feinem Drahte, mehr oder weniger eng bezogen. Der Abdruck dieser Boden-drähte im geschöpften und abtropfenden werdenden Papierbogen erscheint im fertigen Papier bei der Durchsicht gegen das Licht in hellen Linien, weil an der Stelle der Drähte die abgelagerte Papierstoffmasse dünner ist. Diese hellen oder Wasserlinien bilden das Kennzeichen und Merkmal des geschöpften oder Handpapiers. Man nennt sie in ihrer Gesamterscheinung Rippung und das aus der



Bütte gewonnene Papier daher geripptes Papier. Rund fünfhundert Jahre gab es im Abendlande kein anderes als geripptes Papier. Wurde die bisher mit Draht geflochtene Form aber noch mit einem fein, wie Leinwand gewobenem Drahtsieb überzogen, so war im damit geschöpften Bogen keine Rippung, auch kein Stegabdruck mehr zu erkennen. Die Fläche war glatt und eben wie feinstes Pergament. Die Engländer, welche dieses rippungslose Papier zuerst Ende des 18. Jahrhunderts auf den Markt brachten, nannten es daher Velin. Die Erfindung wurde von der Welt begeistert aufgenommen und besonders wertvoll geschätzt. Von einem diplomatischen Auftrage in London hatte der Preußische Wirkl. Geh. Etats- und Kabinettsminister Exz. von Alvensleben in England gesammelte verschiedene Proben dieser neuartigen Papiere mitgebracht. Er überwies sie am 13. Oktober 1792 dem Minister von Struensee vom Generaldirektorium. Struensee forderte den Papierhändler und Eigentümer der Papiermühle Spechthausen zu gutächtlicher Äußerung auf, ob solche Papiere im Lande schon gemacht werden können. Er wollte einheimische, den englischen etwa nahekommende Proben vorgelegt bekommen. Unterm 21. Oktober bereits berichtete Ebart, daß er die übermittelten Papiere mit innigstem Wohlgefallen angesehen habe, weil es solche ihrer Schönheit und Güte nach in aller Absicht verdienen. „Noch sind diese Arten Papier in hiesigen Landen nicht gemacht worden. Es können auch solche auf keiner hiesigen ordinären Landes-Papierfabrique wegen Mangel dazu gehöriger Werkzeuge gemacht werden.“ Ebart wollte sich aber unterstehen, sie ohne viele mißlingende Versuche in Spechthausen anzufertigen. Es fehlten ihm bloß die Formen. Seine bisherigen Versuche waren mißlungen. Er hatte dazu die gewöhnlichen Formen genommen und sie mit in kleinen Karos geflochtenem Draht nach Art eines Siebs überziehen lassen, dann auch mit Gaze und so darüber arbeiten lassen. Seine Korrespondenten in England und Frankreich konnten ihm keine solche Formen beschaffen, weil die Ausfuhr unter schweren Strafen steht. Er traf nun Anstalten, sich wenigstens eine Form zu Velinpapier zu verschaffen. Glücke dies,

so sei die Nachmachung der Form und die Herstellung des Papiers bei ihm etwas Leichtes. Er habe diese Versuche nur der Ehre zulieb gemacht, um zu zeigen, daß solches hier ebenfalls gemacht werden kann. Auf ersprießlichen Nutzen sei nicht zu rechnen, da der Absatz sehr gering sei, die Arbeit aber mühsam und sehr delikat. Der geringste Fehler, jeder Staub, jede Unreinigkeit ist sichtbar und macht Ausschuß. Ebart schloß mit der Hoffnung, Erfolg zu haben.

Erst nach drei Jahren, unterm 1. Juni 1795, konnte Ebart dem Minister die ersten geglückten Proben von englischem sog. Velinpapier vorlegen, die er nach den Mustern vom 15. Oktober 1792 angefertigt hatte. Formen aus England waren nicht zu erlangen gewesen. Ebart ließ deshalb Versuche im Lande selbst machen. Die richtige Spur dazu bewies er mit seiner Probe 1 für die Haupteigenschaft. Es kam nur noch auf kleine Abänderungen an. Die zweite Form, unter seiner Anleitung gefertigt, war schon besser, aber nicht vollkommen. Man konnte wohl starke, aber keine extra feine und schwache Papiere darauf herstellen. Der dritte Versuch mit solchen Formen ist ganz gelungen, zum Beweis werden zwei Proben vorgelegt. Ebart glaubte überzeugt zu sein, daß dieses dritte Papier dem engländischen an Güte und Schönheit nicht nachstehe. Er machte sich anheischig, diese Art Papier noch in weit höherer Weise und schönerem Glanze anzufertigen, wenn er die rechte Jahreszeit dazu abwarten kann, was er in seinem Eifer nicht getan habe. Ebart wies darauf hin, daß er nun auch mit dieser Art Papier der erste und einzige sei, der solches in hiesigem Lande bis jetzt herstelle. Unterm 11. Juni 1797 zeigte Ebart dann abschließend an, daß er sämtliche Ausführungen von englischem Velain-Papier, vom größten bis kleinsten Sortiment, in erlangter Vollkommenheit vorlegen werde. Dies geschah unterm 19. September mit den ersten Proben der zu Spechthausen gefertigten feinen englischen Velainpapiere. Er bemerkt dabei, da er auf die Spur gekommen sei, gebe er sein Wort, daß es nun ein Leichtes ist, sie zur Vollkommenheit zu bringen. Seine Eingaben hat Ebart auf sein neues Velinpapier

geschrieben. Die Prohebogen wurden leider mit Dank an ihn zurückgegeben, statt sie bei den Akten zu behalten. Sie sind verloren. Im Jahre 1800 konnte Ebart bereits in Berlin Drahttuch zu Velinpapierformen anfertigen lassen. Die Alvenslebensche Sammlung ist unauffindbar. Der Minister hat sich die Mühe nicht verdrießen lassen, in England von Geschäft zu Geschäft zu gehen und von allen erhältlichen neuen Papieren nach Velinart Einkäufe zu machen. Wir gewinnen daraus einen guten und wohl vollständigen Einblick in den Stand der damaligen Velinpapierfertigung<sup>1)</sup>.

Während ein Velinpapier Ebarts im holländischen Großpostformat, schön und glatt, lediglich unten am Rand der ersten Bogenhälfte etwas dem äußeren Rand zugerückt, als Wasserzeichen in Antiquaversalien seinen Namen J. G. Ebart enthält, ist ein kleines Briefpapier in Velin mit hellen Zeilen versehen. Das Blatt von 1803 ist 22 $\frac{1}{2}$  cm hoch und 37 cm breit beschnitten. Es trägt in 1 cm Abstand 21 lichte Zeilen. Als Wasserzeichen erscheint darin zwischen den beiden untersten Zeilen, nach englischer Art aus dem Bogen an seinen Rand verbannt, rechts eingerückt der Namen J. G. Ebart, im Falz: in und heraldisch links: Spechthausen. Beide Buchstaben N sind verkehrt gestellt. Die Schrift ist in Doppellinien ausgeführt.

Im zeichenlosen und ungerippten velinartigen Bogen wirken die durch Formenmacherkunst hervorgerufenen Wasserstreifen noch besser und brauchbarer als im gewöhnlichen gerippten Papier. Die als Luxuspapier geschaffene Briefpapier-Velininkunabel Ebarts ist rasch aus der Wiegenzeit herausgediehen, wie die eingangs angeführte badische Verordnung erkennen läßt, welche die Verwendung von Kanzleipapier mit Wasserlinien behördlich vorgeschrieben hat.

In den 1830er Jahren fertigt die erst 1827 auf Grund einer Bewilligung vom 25. Oktober 1825 errichtete Papiermühle zu Todtnau im Wiesentale am Fuße des Feldbergs im Schwarzwald ein feines weißes Briefpapier als Velin mit Zeilen. Die Handpapiermühle war

<sup>1)</sup> Geh. Staatsarchiv Berlin-Dahlem. Generaldirektorium CCCXXXIX vol. 2 Bl. 115ff., vol. 3 Bl. 153f., 222 und CCCXL Nr. 2 Bl. 1.

auf zwei Bütten eingerichtet. Die Briefbogen messen  $27\frac{1}{2}$  auf 42 cm; sie enthalten 27 Wasserlinienzeilen. Zwischen der dritt- und viertuntersten Zeile im Falz ist der Namen des Gründers angebracht: J. M. Thoma. Im Jahre 1841 wurde eine Papiermaschine aufgestellt. Der gleichnamige Sohn des Gründers, ein ausgebildeter Papiermacher, erfand dazu eine Maschine, das Papier gleich auf der Papiermaschine mit Linien zu bedrucken. Sein Antrag von 1844, ihm über seine Erfindung ein Patent zu erteilen, wurde vom Badischen Ministerium abgelehnt. Nach erhobenem Gutachten sei diese Liniiermaschine nicht als neue Erfindung anzusehen.

Ein kleiner Velinbriefbogen, angeblich 1782 im Gebrauch, 21 cm hoch und 30 cm breit, zeigt 18 starke Zeilen. Sein Wasserzeichen sind die Lateinbuchstaben J. W. Sie befinden sich in der Mitte des Bogens zwischen der achten und neunten Zeile von oben. In der Durchsicht geht der Falz zwischen ihnen durch. Ist die Zeitangabe richtig, kann es sich nur um ein englisches Papier handeln.

1808 findet sich ein Briefvelin, 36 cm breit, mit Zeilen von 1 cm Abstand, welches überhaupt kein sonstiges Wasserzeichen mehr aufweist.

Auch im endlos mechanisch erzeugten Maschinenpapier ist das natürliche Linienblatt im Papier selbst erhalten geblieben, wenn auch die Bezeilung nicht mehr durch das Sieb mit Wasserzeichendrahtführung bewirkt, sondern meist künstlich erzeugt wird, um als Wasserlinien zu erscheinen.

Nachdem einmal gefunden war, daß mit der Drahtarbeit des Formenmachers nicht nur das Wasserzeichen erzeugt werden kann, sondern noch andere Wirkungen und Gebrauchsanwendungen im Papier hervorzurufen sind, war der Weg zu weiteren Neuerungen offen. Zog man die Zeilen in breiterem Abstände als der Linealkante für eng zu beschreibendes Briefpapier oder der amtlich und gebührend vorgeschriebenen Zeilenzahl des Kanzleipapiers, etwa im gleichen Abstände wie dem Abstand der Stege des Bogens, so ergab sich eine malerische quadratische Gitterung. Diese über den ganzen Bogen sich erstreckende Vierung durch Kreuzung der Stege und

Zeilenwasserstreifen mit lauter gleichen Feldern wirkt gleichsam als Bogenmusterung. Sie hat keinen praktischen Zweck und erscheint lediglich als Schmuck.

Das älteste Beispiel dieser Anwendung fand ich in einem preußischen Stempelpapier von 1711. Der Bogen ist beschnitten 33 cm hoch und zeigt Stege und Zeilen in etwa 2 cm Abstand. Im ersten Blatt des Bogens von Seite 2 aus betrachtet ist als Wasserzeichen in ein Vierfelderquadrat ein kleiner nach links gewendeter Adler gesetzt. Der Adler steht quer im Blatt, sein Kopf ist nach dem Außenrand gerichtet, der Schnabel nach dem Oberrand. Das zweite Blatt ist leer. Nimmt man diesen Bogen hochkant in die Hand, so erscheint das Wasserzeichen mitten in der oberen Hälfte des hohen Bogens, und wird der Bogen nicht, wie heute üblich, sondern nach der längeren Seite in Schmalfolio gefaltet, so kommt das Wasserzeichen in den Falz. Bei 42 cm Breite besitzt der Bogen 21 Stege. Er trägt auf Seite 1 oben am Rand aufgedruckt nebeneinander zwei Stempel: im gekrönten Schild zwischen Palmzweigen den Kurstab, beseitet mit der Wertangabe 4 — Pf. Daneben der Rundstempel. In dessen Mitte ein kleiner gekrönter Adler mit Zepter und Apfel, umgeben mit vier ins Kreuz gestellten, einander abgewendeten lateinischen großen F, dazwischen vier lateinische R. Das Stempelpapier ist vom Großen Kurfürsten durch Patent vom 15. Juli 1682 eingeführt. Neben den drei angeordneten Stempeln wurde vom Nachfolger unterm 2. April 1699 noch<sup>1)</sup> ein weiteres Zeichen „zum marquieren“ angeordnet und dieser vierte Nebestempel auch in der Stempelordnung des nunmehrigen Königs Friedrich I. vom 1. Mai 1701 abgebildet.

Eine ähnliche Gitterung zeigt ein Papier in der Wasserzeichensammlung des Archivs der Hansestadt Lübeck ohne Zeitangabe, 35 cm hoch und 43 cm breit mit 15 Zeilen bei 2 cm Steg- und Zeilenabstand. Das Wasserzeichen ist ein stehender gekrönter Hahn.

Ein Formenpaar meiner Sammlung, schönes leicht beschnittenes

---

<sup>1)</sup> Vgl. Anm. 1 auf S. 124.

Papier im Ausmaß  $33\frac{1}{2}$  auf 41 cm mit 18 Stegen, hat 14 Zeilen in etwa 2 cm Steg- und Zeilenbreite. Das Wasserzeichen in Blatt a ist ein gekröntes verschränktes Monogramm zwischen Palmzweigen, gebildet aus einem Antiqua-W mit gekreuztem Mittelbalken und beiderseits nach innen gewendeten kursiven Buchstaben E. Blatt b ist leer. Ohne Zeitangabe dürfte das Papier dem 18. Jahrhundert angehören.

Ein großes gekröntes Dreililienwappen, 11 cm hoch und  $7\frac{1}{2}$  cm breit, der 1770er und 1780er Jahre, in Blatt b mit den Namenbuchstaben F. C. G. zeigt Stege und Streifen in je 2 cm Breite. Das Formenpaar erscheint so mit lichter quadratischer Gitterung gemustert.

Bei einer Steg- und Zeilenbreite von 1,7—1,8 cm und dadurch gebildeten etwas kleineren Gitterfeldern trägt ein Blatt 7 von 16 Stegen und 17 Zeilen als Wasserzeichen ein springendes Pferd über dreiblättriger Staude, umgeben von Blütenzweigen, die unten gekreuzt und oben mit einer Krone geschlossen sind. Das Zeichen ist zwischen den Stegen angebracht. Ohne Zeitangabe.

Meister Hr. Leunig auf der Ober-Mühle zu Hasserode fertigt in den 1820er Jahren Papier mit 10 Zeilen in  $3\frac{1}{2}$  cm Abstand bei nur  $2\frac{1}{2}$  cm voneinander entfernten Stegen. Die Gitterung seines schattenlos gearbeiteten Papiers zeigt hochrechteckige Felder. Das Wasserzeichen bildet sein Name in flotter Kursivschrift und im Vorderblatt eine Kanone.

Bei den betrachteten Papieren sind die in Wasserzeichenart hervorgerufenen Zeilen jeweils durch einen Draht erzeugt, der stärker ist als der Bodendraht des Siebs, des Wasserzeichens und der Stege. Man konnte aber auch helle Zeilen entstehen lassen, wenn man statt eines besonders starken Drahtes zwei halbstarke nebeneinander oder gedoppelt verwendete. Dies ist zahlreich geschehen und hat offenbar besseren Anklang gefunden.

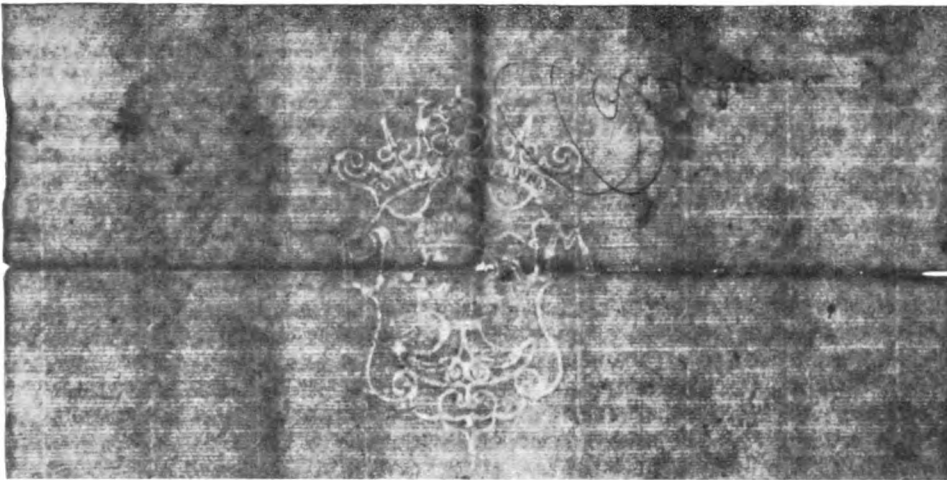
Seit den 1750er Jahren kommt in Mühlen am Harz als neu eingeführtes Wasserzeichen eine Kanone vor. Sie bleibt im Handpapier bis zum Ausgang der Handpapiermacherei verwendet. Im

Typus gleichbleibend, sind die einzelnen Arten nach Zeiten und Werkstätten oft schwer auseinanderzuhalten. Man muß da jede kleine Einzelheit wie Länge und Stärke des Rohres, Zahl und Anordnung der Ringe und Bänder, Anzahl und Form der Speichen, Lage der Laffette und vor allem die Stellung zu und zwischen den Stegen beachten. Am sichersten wird die anscheinende Nämlichkeit bei Beachtung der Grundregel der Wasserzeichenforschung unterschieden, jedes Zeichen genauestens durchzuzeichnen und durch Abdecken mit den anderen zu vergleichen. Besonders häufig ist das Aktenpapier mit dem Kanonenwasserzeichen mit Zeilen versehen, und zwar meistens mit Doppelzeilen. Die Kanone ist nach rechts oder nach links gewendet. 1771 findet sich zu Halberstadt verwendet ein Kanonenpapier mit 22 Doppelzeilen in Abständen von 1 cm. Allen neun Bodendrähten folgen zwei kräftigere Zeilendrähte. Das Blatt hat 7 Stege in 2,5 cm Entfernung. Das Gegenblatt trägt zwischen den Stegen aufgemacht ein zierlich doppelt verschränktes Kursivmonogramm, aus welchem die Buchstaben J. C. M. gedeutet werden können, vermutlich des Meisters Joh. Christoph Märtens auf einer der vier Papiermühlen zu Hasserode. Diese Papiere finden sich in zahlreichen Abarten bis nach 1805 verwendet.

1807 ist eine Kanone nach links zwischen den Stegen angebracht, darunter ein H. Gegenmarke bilden die Buchstaben C. F. B. Der Bogen hat 24 Doppelzeilen mit freiem Abstand oben und unten am Rand bei 33 cm beschnittener Höhe. In dem folgenden Jahrzehnt ist der Buchstabe H ins zweite Blatt unter die Namenbuchstaben versetzt. Der Abstand der Doppelzeilen ist größer, bis 1, 2 und 1,3 cm.

Ein Formenpaar Konzeptpapier mit Doppelzeilen von 1811ff. zeigt als Marke die Buchstaben eines unbekanntenen Meisters C. D. Die Bogen zählen 23 Doppelzeilen bei 1 cm Abstand und 14 Stege in 2,8 cm Breite.

Auch von den seit 1750 zu Wernigerode und Hasserode tätigen Papierern Jordan gibt es Doppelzeilen-Kanonenpapier, grünlich getönt, die Zeilen in 1,2 cm, die Stege in etwa 3 cm Abstand.



*Ausschnitt aus einem Kanzleiblatt des ersten und ältesten nürnbergischen Zeilenpapiers, verwendet 1645. Das mitabgebildete — hier verkleinerte — Wasserzeichen ist in Wirklichkeit 8 cm hoch*





Zahlreich ist das Geschlecht Boeters auf den Papiermühlen zu Hasserode und zu Delligsen im Braunschweigischen mit Zeilenpapieren mit der Kanone vertreten. Die Ausmaße sind ähnlich.

Ein gleiches Papier mit der Gegenmarke H. Obermühle in Kursivschrift hat nur 21 Doppelzeilen. Es ist schattenlos gearbeitet. Die Abstände der Zeilen wechseln einige Millimeter über einen Zentimeter. Die Stege haben 2,5 cm Breite.

Meister H. Leunig, der 1821 die Obere Mühle zu Hasserode erworben hat, fertigte ein weiträumigeres Zeilenpapier, seine 14 Doppelzeilen sind 1,8 cm voneinander gezogen. Bei 7 Stegen in 3 cm Stegbreite entsteht so eine Art Quadermauerwerk der Wasserlinien im Papier. Sein Name im Wasserzeichen des anderen Blattes ist in Schreibkursiv ausgeführt.

Zu einer nach rechts gerichteten Kanone in stark grünlich getöntem Papier von 1826 enthält das zweite Blatt die Kursivbuchstaben J. W. Der Rauhrandbogen ist  $34\frac{1}{2}$  cm hoch und 42 cm breit.

Eine nach links gewendete Kanone eines Formenpaares der 1830er Jahre zeigt die Meisterbuchstaben C. F. bei 3 cm breitem Stegabstand.

Auf über ein weiteres Dutzend von Zeilenbogen mit der Kanone als Wasserzeichen und ihre kleinen Zeichen- und Maßunterschiede kann nicht eingegangen werden. Die Zahl der Doppelzeilen schwankt zwischen 16 und 24, alle aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

In den Mühlen des Herzogtums Braunschweig erscheint das verschränkte Doppel-C C, das Hoheitszeichen des prunkliebenden Herzogs Karl als Wasserzeichen gekrönt zwischen Palmzweigen in verschiedenen Ausführungen. Erwähnt sei ein schönes, sehr feingeripptes Kanzleipapier mit 25 Doppelzeilen. Dem Herzogsmonogramm steht gegenüber Nr. 15, darunter in schmaler Tafel Ocker. Die Zeilen haben 1 cm, die 14 Stege 3 cm Abstand. Das gekreuzte Doppel-C unterscheidet sich von der gleichen Marke im Herzogtum Lothringen und der Markgrafschaft Baden dadurch, daß das Braunschweiger C in der Mitte gekröpft oder ausgebuchtet ist. Die beiden Formen des zusammengehörigen Formenpaares zeigen stärkere Abweichungen.

Die Papiermühle Rábke führt das gekreuzte Doppel-C mit einem Fürstenhut überhöht, aus den Kursivbuchstaben in Doppellinien sprießen Blätter. Das Wasserzeichen sitzt zwischen den Stegen. Zwischen Zeichen und Gegenmarke im Falz des Bogens steht der Ortsname. Der Abstand der kräftigen Doppelzeilen beträgt 1,2 cm, der Stege 2,5 cm.

Ähnliche Ausführung mit drei Wasserzeichen im Zeilenbogen hat die Papiermühle Siecke unter dem Geschlechte Bergmann hergestellt. Das Doppel-C hat in der verstärkten Mitte vier kleine Ringlein. Unter dem Ortsnamen als drittem Wasserzeichen in der Bogenmitte steht noch die Jahreszahl 1800. Gegenmarke ist ein üppiges Kursivmonogramm mit B. Die Zeilenbreite beträgt 1 cm, die Stegbreite nicht ganz 3 cm. Die Zeichen in Blatt a und b stehen in den Formenpaaren über Wechsel oder vertauscht.

Ein starkes grünlich getöntes Kanzleipapier mit dem rauhen Rand  $37\frac{1}{2}$  cm hoch und 24 cm breit, trägt in Blatt a ein Schiff, wie wir ihm noch im Briefpapier öfters begegnen werden, darunter einige Buchstaben. Die 34 Doppelzeilen haben 7 mm Abstand voneinander.

Meister Johann Jochim Endterlein auf der Gräfl. Rantzauschen Papiermühle in Holstein führt in feinem weißen Papier Doppelzeilen in 6 mm Abstand. Das Blatt b zeigt seine 2,5 cm hohen Namenbuchstaben J. J. E. Die Stegbreite beträgt 2 cm. Blatt a ist nicht vorhanden. Das Blatt ist im Antrittsjahr seiner Pacht, 1776, benutzt.

Mit 21 Doppelzeilen in  $1\frac{1}{2}$  cm Abstand versehen ist ein Formenpaar aus der Vorder-Mühle Hasserode von 1788. Beschnitten 34 cm hoch und 40 cm breit, hat jeder Bogen 16 Stege in 3 cm Abstand. Als Wasserzeichen enthält das Papier eine Seltenheit, nämlich einen Pelikan, 10 cm hoch und 12 cm breit. Er reißt sich, wie das Altertum berichtet, mit dem Schnabel seine Brust auf, um seine hungernden Jungen mit dem eigenen Blut zu nähren. Entgegen der in der kirchlichen Kunst und in der Heraldik üblichen Art ist der Pelikan in der Papierkunst nach links, dem Bogenfalz, zuge-

wendet. Er hat drei Junge im Nest. Darunter stehen die Buchstaben der Mühlenbezeichnung H. V. M. Im zweiten Blatt nennt sich der Meister Johann Heinrich Märten mit den Anfangsbuchstaben J. H. M. Der Pelikan ist in einer der beiden Formen des zusammengehörigen Paares mittlings auf, in der anderen aber zwischen den Stegen angebracht. Die Zeichnung erstreckt sich noch über vier Stegbreiten und sechs Zeilenbreiten hinaus.

Ein ähnliches Blatt mit 23 Doppelzeilen bei 9 Stegen zeigt das Doppel-C zwischen den Stegen und ein lateinisches V einschließend. Dies ist auf Christian V. von Dänemark zu deuten. Das Papier wird aus einer der Papiermühlen der deutschen Herzogtümer stammen, die damals unter dänischer Hoheit standen.

Um 1800 fertigt der Papierer Georg August Schwarz zu Göppingen ein grünlich getöntes Kanzleipapier mit 32 Doppelzeilen und 16 Stegen. Das Wasserzeichen ist in gekröntem Ovalrahmen mit reicher Verzierung das seit 1705 geführte Wappen des Herzogtums Württemberg mit vier Feldern und Herzschild mit den drei Hirschstangen des Stammwappens. Darunter stehen die Worte Pro Patria, eine glücklich ins Deutsche gewandelte Übertragung der bekannten holländischen, oft nachgeahmten Marke. Die Gegenmarke bildet ein gekröntes Kursivmonogramm mit den Namenbuchstaben G. A. S. Die Wasserzeichen sind zwischen den Stegen angebracht. Die beiden Formen eines Schöpfpaares zeigen keine großen Abweichungen. Die Zeichen sind doppeltwendig zu betrachten.

Besieht man sich außer den Zusammenstellungen der Wasserzeichenpapiere bestimmter Mühlen und Meister die Mappen der Zeichen selbst, z. B. Wappenwasserzeichen, so bemerkt man un schwer, daß Zeilen durchweg nicht bei einfachen, sondern bei reicheren und prunkvolleren Wasserzeichen auftreten, also bei Wappen mit Helm und Decken oder noch mit Schildhaltern und Ehrenstücken. Ebenso begegnen die Zeilen entsprechend häufiger im besseren Postpapier, das nicht von jeder Mühle gefertigt werden konnte. Die Bezeilung dient demnach dazu, das Papier wertvoller zu machen und ist selbst ein werterhöhender Zusatz. Zeilen im

Papier sind eine seltene Erscheinung, die gesucht werden muß, eine gewollte Auszeichnung oder Verfeinerung des betreffenden Papiers. Sie sind daher in den Schreibpapieren für den Kanzleigebrauch und auch in den Postpapieren seltener als im kleinformatigeren Briefpapier. Dabei ist unter Postpapier das übliche Schreibpapier aus feinerem Stoffe mit dem Wasserzeichen des Posthorns oder Posthornwappens oder Posthornzierschildes zu verstehen.

Es gibt noch manche bekannte und manche unbekannte Papiermühle, welche Zeilenpapier hergestellt haben. Dazu gehört auch die Schnabelmühle, seit 1741 im Besitz von Heinrich Schnabel, Vorläuferin des Großunternehmens der Firma J. W. Zanders zu Bergisch-Gladbach. Im Mühlenstammbaum hat die Schnabelmühle sogar den Hauptstamm in der Mitte erhalten. Das Werk ist außer der Reichsdruckerei (Reichsfiskus) zu Berlin und der Hahnemühle bei Dassel das einzige in Deutschland, das heute noch neben seinen laufenden Papiermaschinen gelernte Papiermacher zum Schöpfen, Gautschen und Legen an seinen Bütten stehen hat. Es ist das einzige Papierwerk, das seinen eigenen Formenmachermeister in wohleingerichteter Werkstätte hält, der wiederum durch Ausbildung von Lehrlingen dafür sorgt, daß die Formmacher- und Wasserzeichenkunst nicht ausstirbt und verlorengeht.

Doppelstreifen im Papier dienten nicht nur dazu, Zeilen zu bilden. Sie wurden auch angebracht, um die oben beschriebene quadratische Gliederung als Muster im Bogen hervorzurufen. In einem grauen Konzept ohne Zeitangabe mit großer Kanone, deren Rad acht Speichen, ähnlich einer Rosette, aufweist, laufen zwei Wasserstreifen 12mal in je 2,3 cm Abstand, die sich mit 7 Stegen in je 2,5 cm Abstand kreuzen. Die zwei Zeilenstreifen haben zwischen sich 2 mm Abstand. Der beschnittene Halbbogen ist  $32\frac{1}{2}$  cm hoch und  $9\frac{1}{2}$  cm breit.

Die Geschichte des Briefpapiers ist noch nicht geschrieben. Die Kunst und Kultur des Briefschreibens überhaupt ist weder nach Inhalt, sprachlicher Fassung noch äußerer Form eingehender allgemein dargestellt. Es gibt zahlreiche Veröffentlichungen von

Einzelbriefen, Briefwechseln und Sammlungen. Vergeblich sucht man darin aber nach Angaben über das verwendete Briefpapier. Ein mitteilungsfreudiger, geistgeladener Schreiber unterläßt wohl Orts- und Zeitangabe. Der Herausgeber stellt dann allerlei Betrachtungen über die Bestimmung und richtige Eingliederung an. Zweifel und Fragen wären jedoch oft viel bequemer und besser zu lösen, wenn das Papier, seine Art und Wasserzeichen beachtet würden oder ein Papierkenner zurate gezogen werden wollte. Seit wann gibt es überhaupt ein besonderes, vom sonstigen Schreibpapier unterschiedenes Briefpapier? Die älteste Papierurkunde, zugleich der älteste papierene Schreibbrief im Archiv der Reichsstadt Aachen ist ein Fehdebrief vom Jahre 1302. Ritter Johann von Buren, welcher der Stadt absagt, hat das teure Papier ebenso behandelt wie eine Pergamenthaut, und nicht mehr davon verwendet und abgeschnitten, als die Mitteilung erforderte. Diese sparsame Gepflogenheit blieb im allgemeinen Verkehr bis heute herrschend. Wer die Beilagen- und Belegbände zu alten Rechnungsbänden durchsieht, findet Zettel in allen nur möglichen Abmessungen insbesondere bei den Anweisungen, Rechnungen und Quittungen. Wie bei Pergamenturkunden ist dabei Querformat vorherrschend, wie sie die kaufmännische Mitteilung heute noch aufweist. Als Briefpapier diente ein halber oder Viertelbogen des üblichen Schreibpapiers. In der Papiermühle wurden aus dem Ausschuß die guten halben Bogen und kleinere Stücke ausgesondert und als Briefpapier in Heften zusammengestellt und verkauft. Ein allgemeines Größenmaß gab es nicht<sup>1)</sup>.

Auf der Suche nach dem ersten Zeilenpapier sind wir nach Nürnberg gekommen. Die Frage nach dem ersten Briefpapier lenkt die

<sup>1)</sup> Sir John Fenn, *The Paston Letters*. London 1787, 1823. 5 vols 4to 33 Tafeln papermarks 1422—1509. Der erste Versuch eines Antiquars, die Wasserzeichen zum Beweis der Echtheit und des Alters von Briefen und Autographen zu Hilfe zu ziehen. Vgl. die Zeitschrift *Archaeologia London*, vol. 41, S. 21 ff.

Staatsarchivdirektor Dr. A. Mitterwieser, *Altes Briefpapier*. Archiv für Postgeschichte in Bayern, 1938, Heft 2, auch in Sonderdruck.

Spur ebendahin und merkwürdigerweise zum gleichen Meister Paul Mörl. Marabini erwähnt, daß auch sein Briefpapier als Wasserzeichen seine Namenbuchstaben P. M. und dazu ein kleines Posthörnchen enthalte. Er gibt aber leider keine Maße dieses Mörlschen Briefpapiers an<sup>1)</sup>. Briquet kennt im ganzen Abendlande für die Zeit vor 1600 kein eigenes Briefpapier.

Einfache wie doppelte Zeilen sind die eigentliche Wasserzeichenbeigabe im handgeschöpften Briefpapier, das kleinere Ausmaße hat als das gewöhnliche Aktenschreibpapier. Man begegnet ihm gelegentlich von 1750 an.

Da hat Joh. Friedr. Quinat auf der Unter-Fichtenmühle im Fürstentum Ansbach, tätig 1743—1770, einen prächtigen Dreimaster mit Mittelsegel, hohem Heck und wehenden Flaggen in sein feines weißes Briefpapier gesetzt, dem seine Namenbuchstaben gegenüberstehen. Die Briefbogen sind beschnitten 26 $\frac{1}{2}$  cm hoch, 36 cm breit, haben 16 Stege in knapp 2 cm Abstand und 26 Doppelzeilen in je 7 mm Abstand. Zu diesem Briefpapier gibt es auch einen eigenen Riesumschlag in farbigem Holzschnitt in noch reicherer Ausführung, verkleinert abgebildet bei Marabini, Tafel zu Seite 32<sup>2)</sup>.

Das von Quinat gefertigte Fichtenpapier, das rasch Ruf und Verbreitung fand, wurde auf das gleiche kleine Briefformat zurechtgeschnitten und bildet so ein falsches Briefpapier aus ursprünglichem Schreibpapier im Aktenformat.

Das Quinatsche Schiffwasserzeichen diente als Vorbild für zahlreiche ähnliche mehr oder weniger gelungene Schiffdarstellungen mit Doppelzeilen in kleineren Briefpapieren. Wir finden es auch in den 1770er Jahren mit der gleichen kleineren Kursivmarke J. C. M. des Meisters vom Kanonenpapier.

Das gleiche wohl von Quinat im Papier eingeführte stattliche Segelschiff, diesmal nach dem Bogenrand zufahrend und mit dem Mittelmast genau auf dem mittelsten Steg des Blattes angebracht,

<sup>1)</sup> A. a. O. S. 95.

<sup>2)</sup> Marabini II, 1896, S. 32.

findet sich 1781 mit der Gegenmarke eines kleinen lateinischen *w* in Doppellinien und gekreuzten Mittelbalken. Die Briefbogen sind  $27\frac{1}{2}$  cm hoch und  $38\frac{1}{2}$  cm breit. Der Abstand der Doppelzeilen beträgt etwa 6 mm, die Stegbreite 2 cm. Das *w* sitzt mit seiner Kreuzung genau in der Kreuzung von Steg und Doppelzeile. Dieses in den Akten des Geh. Staatsarchivs Berlin vertretene Schiffpapier ist sicher als das sog. „kleine Briefpapier mit Linien“ anzusprechen, das von der Papiermühle im Wolfswinkel angefertigt worden ist<sup>1)</sup>. Der Papierhändler Josua Fournier hatte sich 1757 zu Berlin in der Königsstraße „etabliert“. Als er den von Jahr zu Jahr steigenden Papiermangel sah, wollte er durch Errichtung einer eigenen Papiermühle Hilfe schaffen. Er unternahm Reisen im In- und Auslande, um die besten Papierwerke genauestens kennenzulernen. Schließlich kaufte er 1790 die bei Neustadt-Eberswalde gelegene Papiermühle, „der Wolfswinkel“ genannt und verwandte mehr als zehntausend Thaler auf den Ausbau. Zu den zwei vorhandenen Bütten stellte er eine dritte auf. Er hatte sich aber erschöpft und bat am 29. Dezember 1791 um eine königliche Unterstützung. Er legte Proben seiner elf Papiergattungen vor, mit denen er den bisherigen ausländischen Bedarf entbehrlich machen will. Die Kurmärkische Kammer berief zur Beurteilung Sachverständige, und zwar den Rendanten Karl Andreas Eisenhardt, ehemaliger Papierfabrikant und Besitzer der Mühle zu Spechthausen, den Königl. Kriegs-Commissarius und sonstiger Papierhändler Johann Friedrich Wieweg sen., den Ältesten von der Kaufmannschaft von der Materialhandlung, Pierre Louis Beringuier, sowie den Kommerzienrat Ebart. Dieser letzte war Stiefbruder von Fournier. Unter Ziffer fünf wird in dem übereinstimmenden Gutachten über das kleine Briefpapier mit Linien ausgeführt: „Dieses ist eigentlich eine gewöhnliche Sorte von gutem Schreibpapier zu Briefen. Es ist bisher noch gar nicht

1) Acta. Wegen der dem Papierhändler Fournier hieselbst zur Vervollständigung und Erweiterung der Papiermühle zu Wolfswinkel bei Neustadt-Eberswalde zu bewilligende Unterstützung. 1792—1804. Fasz. CCCXXXIX Nr. 14 Papierfabriken Churmark, 64 Bl. und CCCXXXI, vol. 5 Bl. 45 ff.



im Lande verfertigt worden, sondern wurde allein aus Nürnberg hierher eingeführt. Das Papier von Fournier ist von einer vorzüglichen Güte und Weiße und wird noch von keinem hier im Lande verfertigt. Die Sorte werde hier aber nicht gesucht. Der Gebrauch laufe mehr und größtenteils auf Liebhaberei hinaus.“ Aus den Feststellungen in den Akten ergab sich, daß damals im Lande nur drei Arten Weißpapier, meist für die Kollegia, dann Blaupapier, Druck, Makulatur und Packpapier und schließlich Pappen hergestellt wurden. Die Erzeugung konnte den Bedarf nicht decken und Fournier meinte, Zeichen- und Briefpapier werde überhaupt nur in Spechthausen angefertigt. Fournier verkaufte Wolfswinkel wieder 1803. Er starb im Jahre darauf.

Ein ähnliches Schiffbriefpapier brachte die Nürnbergische Papiermühle zu Mögeldorf unter Meister Christoph Carl Nas, tätig 1790 bis 1811, in den Verkehr. Mein 1801 zu Nürnberg verwendeter Briefbogen ist eine Wechselform mit dem Namen in der vorderen und dem nach dem Falz zugewendeten Schiff in der hinteren Bogenhälfte. Marabini kennt nur Bischofspapier von ihm. Das Schiff-, brief- und Zeilenpapier ist ihm, wie manche andere Papier- und Wasserzeichenarten, unbekannt geblieben<sup>1)</sup>.

Schiffbriefpapier mit nur einfachen Wasserzeilen in 7 mm Abstand fand ich 1821 zu Altenburg i. Th. verwendet. Das Schiff ist genau zwischen den Stegen angebracht, deren Breite 2,3 cm beträgt.

Das Schiff ist eines der wenigen alten Wasserzeichen neben Krone, Posthorn und einigen Wappentieren, welche auch im neuzeitlichen Maschinenpapier weitergeführt werden, wenn auch aus dem Wikinger Seedrachen, der Hansakogge oder dem Bodensee-Segellastschiff Fünfmaster oder Ozeandampfer geworden sind. Das Schiff war kein Zeichen, das etwa nur von Papiermühlen an der See verwendet wurde, es war auch im Binnenlande beliebt und nahm als Sinnbild von Handel und Verkehr gerade von Handelsorten wie Nürnberg seinen Ausgang in die weite Welt. Im Post- und Briefpapier konnte sein Anblick, der die Phantasie schwellen machte, ebenso erfreuen,

<sup>1)</sup> Marabini II, S. 57.

wie den Eigentümer oder Leser eines Buches das gleiche Schiff im Ex Libris.

Ein weiteres Nürnberger Briefpapier mit Doppelzeilen stammt von Meister Georg Friedrich Meyer, der 1754—1801 auf der Papiermühle Röthenbach bei St. Wolfgang gewerkt hat. Sein Briefpapier hat 28 Doppelzeilen in 0,8 mm Abstand und 17 Stege, so daß bei der ungeraden Anzahl Stege einer in den Bogenfalz zu liegen kommt, der beschnittene Bogen ist  $26\frac{1}{2}$  cm hoch und 35 cm breit. Die Anordnung der Wasserzeichen ist noch ganz altertümlich. Die zweite Bogenhälfte ist nämlich leer geblieben. In der ersten aber befindet sich ein zierliches, gekröntes Posthornwappen und in dessen Schilde unter dem Posthorn die Namenbuchstaben G. F. M. des Meisters. Unter dem Posthornwappen die Ortsbezeichnung. Die sonderbare Schreibung desselben, die eher einen Eigennamen vermuten ließe, gibt nämlich die Buchstaben R. B. S. in  $1\frac{1}{2}$  cm Höhe und folgend Wolfgang in 1 cm Höhe in Antiquaversalien, wobei R. B. S. als Röthenbach Bey Sankt aufzulösen sind. Die gleiche Wasserzeicheneigenart hat Meyer auch bei seinem Postpapier in Kanzleiformat angewendet, wo sie von Marabini bemerkt worden und wenigstens beschrieben ist<sup>1)</sup>. Das Briefpapier mit den Zeilen war ihm unbekannt geblieben. Beide Ausführungen sind in meiner Sammlung vertreten. Die beiden Abarten des Briefpapiers zeigen in der Drahtführung nur ganz geringe Unterschiede. So sorgfältig hat der alte Formenmacher gearbeitet.

Als frühe Erwähnung verdient noch Beachtung, daß auf der Papiermühle zu Trutenau bei Königsberg 1746 neben dem üblichen Postpapier ohne Linien auch Postpapier mit Linien in kleinem Format angefertigt worden ist. Doch hat sich solches Briefpapier mit einem Posthornwasserzeichen nicht feststellen lassen.

Überhaupt sind Briefpapiere in den Beständen der öffentlichen Stellen und Behörden nur ganz vereinzelt erhalten, soweit eben Privatbriefe zu den Akten gelangt oder gegeben sind. Legt der Sammler Wert darauf, tadellose oder unbenutzte Papiere als Belege

---

<sup>1)</sup> Marabini I, S. 64.

für die Wasserzeichenforschung zu erlangen, so erwachsen bei zufällig erhalten gebliebenen, vergessenen oder in stiller Freude ob ihrer Schönheit unverwendet aufgehobenen Blättern aus deren Eigenart besondere Schwierigkeiten für die Bestimmung und Datierung. Wenn in einer Papiermühle neben den üblichen Sorten auch ausnahmsweise Briefpapier geschöpft worden ist, so waren dies in der Jahreserzeugung einige wenige Ballen unter etwa 300 Ballen Schreib — Druck — Schrenz, die zu 60—100 und mehr Ballen hergestellt wurden. Die Formen für das wenige Briefpapier mußten daher zehnfach und zwanzigfach solange vorhalten und gebrauchsfähig bleiben. Sie konnten selbst dem Nachfolger noch gelegentlich zu kleinen Auflagen gute Dienste leisten. Während die Formen des täglichen Gebrauchs etwa alle Jahre erneuert werden mußten, hielten die Briefformen jahrzehntelang. Daher kommt es auch, daß sich aus der Handpapiermacherei, wenn einmal ein Heimatmuseum eine Schöpfform oder ein Schöpfformenpaar zu sichern verstanden hat, dies gerade kleinere Briefformen sind.

Ein schönes einfaches Postbriefpapier ist aus der Rantzauer Papiermühle unter Meister Johann Ernst Freyberg, tätig ab 1782, hervorgegangen. Beschnitten  $25\frac{1}{2}$  cm hoch und 37 cm breit, enthält der Bogen 24 Doppelzeilen in je 6 mm Abstand. Die 16 Stege sind 2 cm voneinander entfernt. In Blatt a ist ein Posthorn am Band befestigt und in Blatt b ein zierlich doppelt verschränktes Kursivmonogramm J. E. F., dieses aber zwischen den Stegen angebracht.

Der Meister, welcher das gekrönte Dreililienwappenpapier mit einfachen Zeilen versehen hat, fertigte auch feines kleines Briefpostpapier mit Doppelzeilen. Die Bogen mit 27 Doppelzeilen in 6—7 mm Abstand sind beschnitten 23 cm hoch und 36 cm breit. Sie haben 16 Stege in 2,3—2,5 cm Breite. In Blatt a ein Posthorn am Schlaufenband zwischen den Stegen, aber links mit der Schallöffnung in die nächste Stegbreite reichend. In Blatt b die Namenbuchstaben F. C. G. links und rechts neben, das C in der Mitte mittlings auf dem Stege. Das Papier ist 1776 und 1782 verwendet angetroffen worden.

Aus der Zeit der Fremdherrschaft des sogenannten Königreichs Westphalen — 1807—1814 — stammt ein Halbbogen Briefpapier der Papiermühle zu Wallau in Oberhessen. Das Blatt hat 24 Zeilen in einfachen Streifen in je 7 mm Abstand. Die 7 Stege sind 2,3 bis 2,5 cm voneinander entfernt. Bei  $24\frac{1}{2}$  cm Höhe hat das beschnittene Blatt 18 cm Breite. Wie so oft ist nur ein Halbbogen vorhanden, vermutlich Blatt b. In Kursivschrift zeigt sein Wasserzeichen in zwei Zeilen untereinander die Buchstaben J. H. J. und den Ortsnamen Wallau. Die Papiermühle daselbst ist 1785 von Johann Heinrich Jüngst gegründet. Ein gleichformatiges Postpapier — ohne Zeilen — enthält als Wasserzeichen in Blatt a Joh. und darunter Jüngst und in Blatt b ein gekröntes Posthornwappen zwischen den Stegen. 1803 im Gebrauch.

Manche dieser zeilengeschmückten Briefpapiere der Jahrzehnte vor und nach 1800 enthalten überhaupt kein Wasserzeichen oder nur kleine Antiqua oder Kursivbuchstaben, deren Deutung schwierig ist.

Aus unbekannter Mühle stammt ein feines Briefpapier von 1782 mit Doppelzeilen in 8 mm Abstand, das in Blatt a als Wasserzeichen zwei gekreuzte Schlüssel und darunter die Buchstaben J. P. Q. zeigt. Blatt b ist leer.

Als Briefpapier mit Zeilen ist auch das Papier aus der Papiermühle Eberhardzell im truchseß-waldburgischen Gebiet anzusprechen „klein Briefpost gestreift“, das im Jahre 1800 zu 3 Fl. 36 Kr. das Ries zu haben war. Ein Beleg davon ist bis jetzt nicht ermittelt.

Velinbriefpapiere sind mit ihrem ersten Aufkommen bereits erwähnt.

Ein besonders eigenartiges einfaches Zeilenpapier ist aus der Basler Papiermühle von Hr. Oser hervorgegangen. Er fertigte ungeripptes oder Velinpapier in Großpostformat. Die beiden Halbbogen trugen das gleiche Wasserzeichen. Der einzelne Halbbogen diente gefaltet als Briefbogen. Das Wasserzeichen ist wie üblich nach dem Bogen geortet (orientiert), steht also im entfaltet ge-

haltenen ganzen Bogen jeweils aufrecht in der Blattmitte. Die feinen eng gezogenen Zeilen aber sind nach dem Gebrauchszweck als Briefpapier gerichtet. Sie laufen demzufolge im Bogen ebenfalls senkrecht und erscheinen erst im abgetrennten Briefpapierhalbbogen quergewendet. Beschnitten zählt der Briefbogen 25 cm Höhe und 42 cm Breite. Hochkant gehalten erblickt man darin als Wasserzeichen ein gut gezeichnetes heraldisches Wappen mit Helm und Decken. Im Schild und als Helmzier auf Dreieck ein sechsstrahliger geschlossener Stern. Es ist das Geschlechtswappen der Papierer Oser. Der Helm mit Wulst ist nach heraldisch links gewendet. Unter dem Wappen steht in zwei Antiquaschriftreihen H. Oser / in Basel. In 6 mm Abstand laufen 27 Zeilen senkrecht durch das Wappenwasserzeichen. Das Papier war 1819 verwendet. Die beiden Formen weichen erheblich voneinander ab. Das gleiche Wasserzeichen kommt auch in geripptem und ungeripptem Papier im üblichen Kanzleiformat vor.

Alle bisher zu Sammlung und Gesicht gekommenen Zeilenbriefpapiere enthalten ihr Wasserzeichen in der Mitte des Blattes, als Haupt- und Nebenmarke links und rechts im Bogen verteilt. Ein in Neustadt in Schlesien 1796 verwendetes Briefpapier mit Zeilen zeigt aber nur ein Wasserzeichen, und dieses steht in der Mitte des ganzen Bogens. Es wird im Falz halbiert. Der Briefbogen, ein starkes, leicht grünlich getöntes Papier ist beschnitten 25 cm hoch und 35 cm breit. Er enthält 33 kräftige Zeilen, zwischen denen etwa 7—8 Bodendräfte erscheinen. Der Bogen zeigt starke Schatten. Das Wasserzeichen im Falz ist ein  $10\frac{1}{2}$  cm hohes gekröntes Zierschild mit einer Taube auf einem Aste sitzend, welche abgewendet ein Fünfblatt im Schnabel hält.

Das gleiche Wappen in ähnlicher Drahtführung kommt aber auch 1783 am Bodensee in schönem weißen und sehr dünnem Briefpapier vor. Mein Blatt enthält 83 Zeilen. Es ist beschnitten 26 cm hoch und  $18\frac{1}{2}$  cm breit, mit 9 Stegen in 1,8 cm Abstand. Da das Blatt vor der Verwendung bereits beschnitten wurde, ist nicht zu bestimmen, ob es erste oder zweite Bogenhälfte darstellt.

Familien- und Privatarhive, in welchen das Briefpapier untersucht und erhoben werden könnte, sind aber kaum zugänglich. Am ehesten trifft man es in Autogrammsammlungen. Der Besitzer einer schönen Selbstschriftensammlung ahnt aber meist gar nicht, daß sich die Schätze seiner Sammlung gar leicht verdoppeln lassen, und zwar auf die einfachste Weise durch bloßes Betrachten. Denn außer dem Autogramm, dem mit Ganskiel und Tinte von der schreibenden Hand auf dem Papier festgehaltenen Schriftzug enthält das Blatt, allerdings gut getarnt, noch ein zweites Autogramm, und gar im Papiere selbst. Dieses ist vom Formdraht des Schöpfsiebs und dem warmen Wasser, in welchem der Stoffbrei schwebt und sich unter dem schüttelnden Doppelgriff des Büttgesellen absetzt, gebildet. Es heißt nicht Autogramm, sondern als Drahtgebilde Filagramm<sup>1)</sup>, auf Deutsch Wasserzeichen, in den romanischen Sprachen Filigran. Autogramme mit Stahlfeder auf Maschinenpapier kommen zur Prüfung auf ihre Papierzeichen nicht in Betracht, sie scheiden vielmehr bei der Betrachtung aus. Sie ist auch kein oberflächliches Durchsehen mit Blättern und Umlegen, sondern eine wortwörtlich geübte, anspannende, genaue und gewissenhafte Durchsicht. Man hält dazu am vorteilhaftesten das zu prüfende Blatt ans Fenster oder ein eigens dazu gebautes Bockgestell aus Glasplatten bei Tages- oder künstlichem Licht. Und der Autogrammfreund wird gut tun, sorgfältig bei der Beschreibung im Verzeichnis auch die angetroffenen Wasserzeichen, das Begleitautogramm des Papierers zu vermerken. Sie vermögen mancherlei Aufschluß zu geben und unbekannte Beziehungen erschließen. Das Wasserzeichen und die natürlichen Wasserzeilen und wasserzeichenmäßigen Verzierungen bilden wirk-

---

<sup>1)</sup> Filagramme wird außer im Schrifttum von einem Règlement vom 9. Nov. 1751 zur Spielkartenherstellung gebraucht. Den Kartenmachern war auferlegt, kein anderes Papier zu Spielkarten zu verarbeiten als das von der Kgl. Regie gelieferte Papier-Pot. Dieses Papier ist durch ebensoviele Filagrammes gezeichnet als der Bogen Karten geben kann, so daß jede Karte dann eine dieser Marken enthalten muß. Näheres im Dictionnaire des Arts 1765. Art. Cartier p. 1—5. pl. I—VI.

liche Selbstschrift im technischen Sinne, vom Drahtzug ins werdende Papierblatt eingeprägt, ein papierenes Geheimnis, das sich nur dem Suchenden in den hellen lichtdurchlässigen Wasserzügen offenbart.

Der Schwäbische Papiermüller zu Eberhardzell benennt in seiner Preisliste sein klein Briefpost-Zeilenpapier gestreift. Der Preußische Rat der Kriegs- und Domänenkammer Königsberg unterscheidet als Sachbearbeiter in seinem Bericht über die Papiermühle Trutenau Postpapier mit Linien in kleinem Format und Postpapier ohne Linien. Ein Gutachterausschuß zu Berlin urteilt über kleines Briefpapier mit Linien der Papiermühle im Wolfswinkel. Das Österreichische Patentamt zu Wien spricht von Liniatur, die nicht aufgedruckt, sondern als Wasserzeichen in das Papier selbst gelegt ist und das Justizministerium des Großherzogtums Baden verordnet deutlich hervortretende Wasserlinien im Papier. Das Konversationslexikon kennt durch besondere Vorrichtung in der Form erzieltes liniertes Papier.

Hören wir nun noch, wie ein scharf aufmerkender Antiquar unserer Zeit ein ihm selten genug und darum seltsam vorkommendes Zeilenpapier umständlich beschreibt und beziehungsweise auszudeuten versucht. Der Grazer Autographensammler Ed. Fischer von Röslerstamm wurde im Alter zu Rom plötzlich zum Spekulant. Er löste seine umfangreiche Sammlung von zwanzigtausend Stück wieder auf, machte sie zunichte oder vielmehr zu Geld und zerstreute sie in alle Welt. Von 1911 an wurde sie durch die Firma List und Francke zu Leipzig versteigert. Im zweiten Teil des Versteigerungskataloges Seite 133 werden unter Nr. 13157 Autogramme des Dichters Hieronymus Lorm (Hr. Landesmann (1821—1902) ausbezogen. Dazu wird bemerkt: Der sehr schwachsichtige Dichter benützte für seine Manuskripte linienblattähnlich präpariertes Papier. Die Beteiligten sind gestorben. Archiv und Geschäftsakten der Firma sind verschollen. Die neuen Inhaber von Buchhandlung und Antiquariat List und Francke können keine Auskunft geben, wohin die Autogramme Lorm geraten sein mögen oder sich heute befinden. Eine

Prüfung des von Lorm verwendeten Zeilenpapiers und seiner Herkunft war daher nicht möglich.

Mit den eng oder weiter gezogenen hellen Streifen, die wie Wasserzeichen im Bogen wirken und dem Schreiber im Kanzlei- oder im feinen Briefpapier die Linien darbieten sollen, war die Neuerung nicht abgeschlossen. Die einfachen Züge des Formdrahtes wurden verdoppelt. Beide Arten wurden auch in das Ende des 18. Jahrhunderts neuerfundene Velinpapier übernommen, wo sie noch bedeutender zur Geltung kamen. Wurden die Wasserzeichenlinien aber nicht als Zeilenlinien, sondern in breiterem Abstände in Stegbreite oder noch darüber angebracht, so entstand eine reizvolle Wasserzeichengitterung im Bogen, die ihn aufteilte.

Eine besondere selbständige Formmacheerschöpfung findet sich einige Jahre hindurch am Anfang des 19. Jahrhunderts in württembergischen Stempelpapieren. Am 8. August 1806 hatte König Friedrich für das neugeschaffene Königreich Württemberg eine Stempelordnung erlassen. Sie stellte 6 Klassen von 2 Kreuzer bis 1 Gulden auf, enthält aber keinerlei Angabe weder über Papier noch Stempelausführung. Ein General-Reskript vom 16. Nov. 1810 bestimmte für künftighin ein eigenes Stempelpapier, das als Wasserzeichen die königliche Chiffre F. R. und die Jahreszahl zu enthalten hatte. Da auch in dem aufgedruckten Stempel mit Wertangabe die Jahreszahl angegeben war, durfte das Stempelpapier nur im Laufe des Jahres gebraucht werden, das im Wasserzeichen und im Stempel angegeben ist. Dieses Stempelpapier als besonders angefertigtes Papier zeigt nun entfaltet 4 cm unter dem oberen Rand zwei kräftige, durchgehende Zeilen. Innerhalb des durch diese Zeilen gebildeten Randes des Kopfes befinden sich in der zweiten Bogenhälfte die Stempelwasserzeichen, im Eck am Falz das Kursivmonogramm F. R. und im äußern Eck die Jahreszahl 1811. Beide Zeichen sind 3 cm hoch und als Vollwasserzeichen gebildet. Die Bogen sind beschnitten 32 cm hoch und 41 cm breit. Sie haben 17 Stege. Sämtliche Bogen mit diesem eigenen Stempelwasserzeichen sind auf der Außenseite in der Mitte oben am Rande mit



einem Stempelaufdruck versehen. Im Blattkranz von 3 cm Durchmesser ist das gekrönte, gespaltene Staatswappen beseitet von der Wertangabe, darunter die Jahreszahl 1811. Der Stempel befindet sich stets auf der Seite mit den Wasserzeichen, so daß im Durchblick der Stempel zwischen die beiden Wasserzeichen zu stehen kommt. Der Bogen mußte zu diesem Zwecke so zusammengelegt werden, daß die zweite oder Wasserzeichenhälfte als erste Hälfte gilt und das Wasserzeichen von Seite 1 aus zu betrachten ist. Neben weißen, leicht grünlichen Papieren kommen auch gelbliche vor. Außer den Stempelwasserzeichen im abgeteilten hinteren oberen Randstreifen enthält der Bogen keinerlei sonstiges Wasserzeichen.

Das Stempelpapier des folgenden Jahres 1812 bringt eine wesentliche Bereicherung. Statt des einen Doppelwasserzeichens wird es viermal, gleichsam im Kreise um den ganzen Bogen herumlaufend, auch am unteren Rande wiederholt. Die Zeichen im oberen und unteren Randstreifen sind wie bei einem Spielkartenbild einander abgewendet. Die Wasserzeichen sind doppeltwendig und als Vollwasserzeichen ausgeführt. Der Namenszug etwas kleiner und die Zahlen 1812 nur 2 cm hoch, so daß sie innerhalb des einfachen und doppelten Randstreifens stehen. Doppeltwendige Wasserzeichen muß man in der Reihenfolge des Umblätterns, im Bogen jeweils von Seite 1 und Seite 3 aus betrachten.

Die Doppelzeilen haben oben und unten vom beschnittenen Rande je 5 cm Abstand. In der Mitte zwischen Doppelzeilen und Bogenrand ist noch eine Wasserzeile gezogen, so daß der Randstreifen quadratisch gegittert erscheint.

Die Bogen enthalten außer dem eigenen Stempelwasserzeichen noch ein weiteres Wasserzeichen, in der Mitte der beiden Bogenhälften je einen Buchstaben, bald kursiv, bald als Antiquagroßbuchstaben. Bisher festgestellt sind B. E. F. G. H. und K. sowie U. Sie stehen bald auf, bald zwischen oder unregelmäßig neben den Stegen.

König Friedrich, auf den diese Stempelwasserzeichen zurückgehen, ist am 16. Nov. 1816 gestorben. Mit dem Jahre 1817 endet daher dieses

Stempelpapier mit Randleisten oben und unten am Bogen. Sowohl die aufgedruckten Stempel wie die Schöpfformen mußten für jedes Jahr neugefertigt werden und weisen deshalb verschiedene Änderungen auf. Uns fesselt aber bei dieser Betrachtung weniger diese Wandelbarkeit der Wasserzeichen als die verschiedenen Versuche, dem Stempelpapier durch Formung und Führung des Drahtes auf der Schöpfform Eigenart zu geben. Von 1813 ab werden die beiden Stempelwasserzeichen nur noch von einfachen Randstreifen eingefasst und nicht mehr als Vollfiligran ausgeführt, sondern wie gewöhnliche Wasserzeichen in einfacher oder doppelter Drahtführung. Mitunter überragt das Monogramm die obere Randleiste. Die Bogen von 1814 mit kursivem G als Wasserzeichen und schattenlos gearbeitet kommen ohne Stempelaufdruck 1817 noch von der Geheimen Registratur verwendet vor. Stempelbogen mit der Jahreszahl 1817 finden sich allgemein ohne Stempelaufdruck im Verkehr. Mit diesen württembergischen Stempelpapieren ist jedenfalls gezeigt, wie typologisch mittels Formmacherarbeit oder filigranologischer Technik neue, bisher nicht versuchte Wirkungen in Wasserzeichenart gewonnen werden können.

Die vierfache Wiederholung des Stempelwasserzeichens am Rande oben und unten von jedem Blatt beruht vielleicht darauf, Gelegenheit zu geben, den Bogen zu kleineren Viertelsblättern zu zerschneiden, die dann jedes das Stempelabzeichen enthalten. So gibt es Stempelpapiere einiger Schweizer Kantone, welche achtmal Wappen und Stempelmarkierung im Bogen wiederholen, so daß er zu acht kleinen „Stämpfelbögli“ zu verwenden war<sup>1)</sup>.

Die natürlichen Wasserzeichenzeilen wissen dem Bogen Schmuck und Eigenart zu verleihen, auch ohne die Zweckerfüllung, für welche sie geschaffen wurden. In solcher Schinuckeigenschaft können sie sich daher auch mit anderen Zierformen verbinden,

---

<sup>1)</sup> Im Staatsarchiv Stuttgart und Filialarchiv Ludwigsburg haben sich Akten über das Stempelpapier im Herzogtum und im Königreich Württemberg nicht erhalten.

welche die Drahtformkunst des Papierformenmachers erdacht und entwickelt hat. Das einzelne Wasserzeichen kann beispielsweise nicht einsam in der Mitte seines Blattes angebracht bleiben, es wird vervielfacht über den ganzen Bogen ausgestreut, ihn regelrecht besäend, wie es mit den bourbonischen Lilien und dem Napoleonsadler geschehen ist. Als Verzierung werden in allen vier Spitzen oder Ecken des Bogens Nelken oder Sterne angebracht. Schließlich wird der ganze Bogen ringsherum mit einfachen oder reicheren Einfassungstreifen, Blattgewinden oder Ornamenten umzogen oder diese Randumrahmungen um die Bogenblätter gelegt. Vom Schreibpapier übernahm auch das Briefpapier diesen Schmuck, um ihn hier als letzte Blüte des Handpapiers noch in den Jahrzehnten erscheinen zu lassen, als bereits die Papiermaschine sich anschickte, Herrschaft und Nachfolge anzutreten. Da erscheint in den 1830er Jahren ein feines, rosa getöntes kleines Briefpapier von Velinformen geschöpft, 20 cm hoch und 33 cm breit. Beide Bogenhälften sind jede mit einer doppelten Randeinfassung umzogen, zwischen deren Linien ein Rankenornament verläuft. Der Abstand rings vom Rande beträgt 1 cm. Innerhalb der Einfassung sind 18 Wasserlinien gezogen. Mit der Kunst der Formfiligranarbeit ist dadurch wasserzeichenmäßig ein Wasserzeichenspiegel im Papierbogen gebildet, der mit dem Satzspiegel zu vergleichen ist, wie ihn die Arbeit des Druckers mit der Kunst des Setzers auf dem Druckbogen für den Leser schafft. Für den Buch- oder Druckbesitzer allerdings bleiben die Satzspiegel bestehen. Der Papierverbraucher aber zieht mit seiner Schrift einen zerstörenden Schleier über das geheimnisvolle Bild der Wasserzeichenkunst im Papier.

Ein noch kleinerer Briefbogen zeigt ähnliche Blattumrahmungen mit Ranken, die abwechselnd mit Rosetten und Blattwerk geschmückt sind. Die Ausmaße der Einfassungen sind 11 cm Breite bei 18 $\frac{1}{2}$  cm Höhe. Der Bogen selbst ist bei 20 $\frac{1}{2}$  cm Höhe 25 cm breit. Das feine Velinpapier ist gleichfalls rosa getönt. Diese wie weiße und gelbliche Zierleisten-Zeilenpapiere enthalten außer diesen keinerlei Wasserzeichen, das die herstellende Mühle erschließen ließe.

Mit seiner Formdrahtkunst weiß der Papiermacher, auf dem Schöpfsieb angebracht, nicht nur das Wasserzeichen im Papier hervorzurufen, sondern noch weitere Wirkungen zu erzielen. Eine solche Wirkung haben wir im Zeilenpapier vor uns. Im Zusammenhang damit steht die Gitterung, die Randeinfassung und Umrahmung. Alle diese Anwendungen sind auch beim Maschinenpapier aufgenommen und weitergebildet worden. Dies trifft besonders seit einigen Jahrzehnten bei der meist durch Linien gebildeten Musterrung des Bogens oder vielmehr der ganzen laufenden Papierbahn zu. Über 60 Arten davon sind patentamtlich angemeldet und geschützt. Anschließende Betätigungsgebiete sind die Sicherungszeichen gegen Fälschung und Nachahmung für Geldzeichen- und Wertpapiere. Mit dem Erliegen der Handpapiermacherei ist die Kunst des aus dem Formdraht gestalteten Wasserzeichens nicht erloschen, sondern im Maschinenpapier wiedererstanden. Die in den letzten drei Jahrhunderten im Handpapier entwickelten Neuerungen in der Wasserzeichentechnik lassen typologisch betrachtet weitere Entwicklungsmöglichkeiten offen. Es rechtfertigt sich daher wohl, auf das vergessene und unbeachtete Gebiet der Büttenarbeit mit Bezeilung, Gitterung, Umrahmung und Stempelkopfbogen hingewiesen zu haben.

Es konnten hierzu nur geschichtlich technische Tatsachen als Beitrag zur Kulturgeschichte des Papiers gegeben werden. Der schöpferische Gedankenfunke, der diese Papiere entstehen ließ, ist schwer zu fassen. Er kann mehrfach zeitlich wie örtlich getrennt aufleuchten. Es wird Sache eines Papiertechnikers sein, dem Auftreten des Zeilenpapiers einmal gründlich nachzugehen und den ganzen Bestand geschichtlich und technisch festzustellen. Auch die Selbständigkeit oder Abhängigkeit der Neuerung in den einzelnen Mühlen zu prüfen und zu ermitteln, ob der Papiermüller selbst seine Formen gefertigt oder von gewerbemäßigen Formenmachern bezogen hat. Außerdem müßten dabei auch die seit einem halben Jahrhundert am unverwendeten fabrik- oder maschinenfrischen Papier ausgebildeten mannigfachen Prüfungsmethoden auf das alte benutzte Handpapier angewendet werden, das so manches Jahr-

hundert und oft Fährlichkeiten überstanden und überdauert hat.

Zeilen als Wasserzeichenstreifen sind nicht nur zu praktischem Zwecke für das Handpapier erfunden worden, um dem Schreiber als Liniatur zu dienen. Wenn sich die Wasserzeichenzeilen in weiterem als dem üblichen Linealkantenabstand, im gleichen Abstand wie die Stegbreiten mit den Stegen des Bodendrahtes auf dem Siebe kreuzen, entsteht eine Quadrierung durch ein Gitternetz, das den Bogen in der Durchsicht aufteilend überzieht. Ein Verwendungszweck dazu ist nicht bekannt. Die gleiche Anordnung von Wasserzeichengitterung ist aber in unserer Zeit aufs neue erfunden und geschaffen worden zu einer sehr praktischen und nützlichen Verwertung. Die Henschel-Flugzeugwerke A. G. zu Schönefeld haben sich ein lichtdurchlässiges Zeichenblatt mit Wasserzeichennetzwerk unter Patent Nr. 64494 Klasse 55 mit Wirkung vom 10. April 1938, bekanntgemacht am 30. März 1939, schützen lassen. Als Erfinder ist Eduard Gruß in Berlin bezeichnet. Wie aber ist die Neuerfindung zustande gekommen?

Dem Erfinder war bekannt, daß es Zeichenpapier in Bahnform gibt, das am Rande mit Wasserzeichenmarkierungen derart versehen ist, daß Bogen von gleicher Größe rasch und sicher abgetrennt werden können. Der jeweils abzutrennende Bogen aber enthält keine über das ganze Blatt sich erstreckende lichtdurchlässige Markierung. Konstruktionszeichnungen müssen für den Gebrauch in der Werkstatt vervielfältigt werden. Bei der Entwicklung werden Änderungen an der ursprünglichen Zeichnung notwendig. Diese müssen alsbald auf den verteilten Kopien nachgetragen werden. Man fertigt dazu Änderungszettel. Das Auffinden der zu berichtigenden Stellen ist aber oft schwierig oder mit Irrtümern verbunden. Der kleinste Fehler kann aber zu Unglücksfällen oder gar Absturz des fertigen Flugzeugs führen. Man kann nun Netzschablonen aus glasklarem Pauspapier verwenden, welche an den Seiten Buchstaben und Ziffernbezeichnungen tragen, wie es bei Stadtplänen üblich ist. Beim Abdecken der Pause kann man das Feld, in welchem die Änderung nach dem Änderungszettel auf der Kopie vorzunehmen

ist, mit Zahl und Buchstabe genau bezeichnen. Der Erfinder vereinfacht nun dieses umständliche Verfahren dadurch, daß er das Papier für die Urzeichnung der Konstruktion selbst mit einer Feldeinteilung ausstattet „aus einer Liniatur sich kreuzender Wasserzeichenlinien, wobei die Felderkennzeichnung aus an den Rändern des Zeichenblocks oder in den Feldern desselben vorgesehenen Wasserzeichen besteht“.

Diese lichtdurchlässigen Zeichnungsblätter ermöglichen, daß alle davon genommenen mechanischen Kopien im Lichtpausverfahren durch die Wasserzeichenliniatur die gleiche übereinstimmende Feldeinteilung aufweisen. Netzschablonen, die rasch verschleifen, umständlich zu handhaben und zu verwahren sind, werden entbehrlich. Ziffer und Buchstaben auf dem Änderungszettel geben das Feld mit der Stelle der nachzutragenden Änderung zuverlässig an.

Eine Wasserzeichenanwendung, von Handpapierern vielleicht mehr spielerisch versucht, ist aufs neue erfunden, nach über zweihundert Jahren dem Deutschen Flugzeugbau zu brauchbarer Hilfe gediehen.

Das alte Handpapier mit seinen Wasserzeichen und seiner durchdachten Wasserzeichentechnik dient nicht nur als Zufallsfund wenigen Museen und Liebhabern. Es dient auch dem aufgeschlossenen, wenn auch geschäftlich eingestellten Papierfachmann, wenn er sich nur mit ihm beschäftigen und aus ihm lernen oder sich anregen lassen will. Denn es hilft ihm, den Forderungen der Gegenwart immer vollkommener auch mit dem Maschinenpapier zu genügen. Dies lehrt sehr hübsch das letzte Beispiel.

Zeilenpapier findet sich nicht nur im Schreib- und feinen Briefpapier. Man kann es auch im Druckpapier antreffen. Außer in älterer Zeit vereinzelt bei Wiegendrucken ist dem Wasserzeichen im Papier des alten Buches als Druckwerk noch keine Beachtung geschenkt worden. Doch hat der Bibliothekar Fr. A. Ebert bereits erkannt, daß dem Wasserzeichen im Drucke der Handpapierzeit Bedeutung zukommt, wenn von der Buchauflage ein Teil auf ein besseres Papier abgezogen wird, oder wenn für den Verfasser zu

Geschenkwegen oder für Liebhaber meist nur wenige Vorzugs-, Sonder- und Luxusabzüge hergestellt werden, zu welchen dann ein vorzüglich schönes und gutes oder seltenes Papier ausgewählt wird. Es ist ein besonderer Zweig der Bibliophilie, solche durch das verwendete Papier sich auszeichnende Drucke zu suchen und zu sammeln: Eberts Allgemeines Bibliographisches Lexikon, Leipzig bei Brockhaus 1821 gibt jeweils zu den einzelnen Ausgaben an, ob auch Sonderauflagen auf Pergament, auf feinerem, großem, holländischem, Schweizer-, Schreibpapier oder Velin bestehen. Aus meiner Sammlung mag hier auf einen eigenartigen Druck auf Zeilenpapier hingewiesen werden. Der Berliner Verleger Friedrich Nicolai, Kopf der Norddeutschen protestantischen Aufklärung, hat im Jahre 1768 von seinem Freunde Gotthold Ephraim Lessing einen Oktavband von 256 Seiten verlegt: Briefe antiquarischen Inhalts. In diesem Bande ist ein vom damals üblichen einheimischen Druckpapier ganz verschiedenes sehr schönes und weißes Druckpapier verwendet. Es enthält als Wasserzeichen die dreifache Krone mit abfliegenden Bändern über zwei gekreuzten Schlüsseln, wie sie der Papst im Wappen führt. Außerdem ist der ganze Bogen gleichlaufend mit den Bodendrähnen in engen Abständen mit kräftigen Wasserzeichenstreifen durchzogen, etwa 80 an der Zahl. Das Wasserzeichen ist bei 8 cm Höhe  $7\frac{1}{2}$  cm breit und zeigt in den beiden Abarten des Schöpf-formenpaares nur unwesentliche Unterschiede. Die zweite Bogenhälfte ist leer geblieben. Auf die ersten acht Bogen Seite 1 bis 240 folgen am Schlusse gleiche Zeilenpapiere, aber statt der Tiara mit der Marke eines Papiermachers versehen. Diese ist  $4\frac{1}{2}$  cm überm unteren Bogenrand angebracht, sie zeigt unter kleiner stilisierter Lilie den Buchstaben B und, darunter einander zugewendet, die beiden Buchstaben G, alle in lateinischen Großbuchstaben.

Ob nun die ganze Auflage des Werkes auf diesem eigenartigen mit Zeilen versehenen Wasserzeichenpapier aus einer Papiermühle des Kirchenstaates gedruckt ist, könnte nur durch Prüfung zahlreicher in den Bibliotheken vorhandener Drucke ermittelt werden. Die Staatsbibliothek Berlin besitzt den Druck dreifach, die Unter-

suchung des Papiers war aber nur bei zweien möglich, da das dritte Stück aus kriegsbedingten Gründen nicht zugänglich ist. Der Druck Standortnummer Diez 8°. 8522 von 1778 enthält das in meinem Druck festgestellte seltene Papier mit dem Wasserzeichen der Papstkrone und zwar in sämtlichen Bogen des Bandes, einschließlich der beiden letzten. Das andere Exemplar ist auf gewöhnlichem Papier gedruckt — Standortnummer Nr. 5875.

Die Bücherei meines Wohnortes, die ehemalige Universitätsbibliothek Erfurt, besitzt das Werk nicht, Göttingen kann es nicht versenden. Wie sich aus dem Bande der Koen. Bibl. der Univers. Halle, Signatur Eb 441 ergibt, gehört ein Zweyter Theil vom 35ten Briefe an dazu mit 276 Seiten, erschienen 1769. Beide Teile sind zusammengebunden. Teil I trägt die Jahreszahl 1778. Der Band ist nur oben beschnitten. Durch die starke Beschneidung aber ist aus dem Wasserzeichen mittendurch ein Streifen von etwa zwei Finger Breite weggefallen. Immerhin läßt sich aus den Bruchstücken noch erkennen, daß das verwendete Druckpapier in der vorderen Bogenhälfte in gekröntem Doppelkreis die stehende Gestalt des gekrönten Königs David in langem Gewande die Harfe spielend zeigt. Die zweite hintere Bogenhälfte enthält ein zierlich ausgeschnittenes gekröntes Posthornwappen nach holländischer Art. Die Stege sind sehr kräftig und etwas enger gestellt. Dieses Wasserzeichenpapier wurde von der Papiermühle zu Selb im Fürstentum Bayreuth zwischen 1780 und 1818 geführt, ist aber in meiner Sammlung schon für 1770 belegt vorhanden. In anderer Zeichnung kommt es auch in benachbarten Papiermühlen zu Asch vor. Im zweiten Teile des Hallischen Bandes erscheinen verschiedene Druckpapiere, teils ohne jedes Wasserzeichen, grob, ungleichmäßig und unrein, zum Teil mit Buchstaben oder einem Kreiswasserzeichen, dessen Inhaltsbild nicht erkennbar ist.

Aus diesem Befunde geht hervor, daß das Papalpapier nur in einem Teil der Auflage verwendet worden ist. Wie groß aber mengenmäßig der Anteil dieser besseren Ausgabe gewesen sein mag, entzieht sich noch jeder Feststellung und Schätzung.



Der Verlag Nicolai ist 1713 gegründet und 1759 auf den Sohn Friedrich übergegangen. Der Enkel desselben, der Archäologe Gustav Parthey, der den Verlag übernommen hatte, siedelte 1870 nach Rom über, wo er 1872 gestorben ist. 1858 war bereits vom Verlage die Sortimentsbuchhandlung Nicolai abgetrennt worden. Der alte Verlag besteht wohl noch, aber in gänzlich veränderter Form, in neuem Besitz ohne Pflege der Tradition weiter. Ein Firmenarchiv ist bei beiden nicht vorhanden. Anlässlich des zweihundertjährigen Bestehens wurden 1913 von der Nicolaischen Buchhandlung Borstell und Reimarus Nachforschungen nach dem seit 1870 verschollenen ungemein wertvoll gewesenen Archiv des Verlags angestellt, aber ergebnislos. Der Nachlaß von Fr. Nicolai aber befindet sich in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek Berlin. Doch ist eine Durchsicht zur Zeit ausgeschlossen.

Die Frage nach dem Anteil des gefundenen Päpstlichen Wasserzeichenpapiers in Lessings antiquarischen Briefen und weiter, ob dieses Tiarapapier nicht auch in anderen Verlagswerken Nicolais vorkommt oder bei sonstigen Berliner Drucken festzustellen ist, endet schließlich damit: Wie kam ein Berliner Verleger überhaupt dazu, Papier aus dem Patrimonium Petri zu gebrauchen? Im Jahre 1780 verbrauchte Nicolai zu Berlin dreißig Ballen Schreibpapier neben 36 Ballen Druckpapier zu seinen Verlagsdrucken. Dazu ließ er noch zu Halle 100 Ballen Druckpapier verdrucken. Das ungewöhnliche Verhältnis von fünf Sechstel Vorzugsdrucken gegenüber den Ausgaben auf gemeinem Druckpapier für die Berliner Veröffentlichungen im allgemeinen ist auffallend, bietet aber keinen Maßstab für einen Einzeldruck.

Aus verschiedenen Bemerkungen Nicolais in seiner Reisebeschreibung, ebenso aus oft scharfen Ausführungen in Gutachten und Denkschriften an das Generaldirektorium erhellt die Einstellung gegen den damals modischen Gebrauch ausländischen Papiers. Grimmig spottet er, daß kein Deutscher einem anderen Deutschen einen Brief schreiben könne, ohne daß er dazu die Holländer um das Papier bemühen müsse. Papier aus dem Kirchenstaate mußte aber noch

viel teurer zu stehen kommen als aus dem nahen Holland oder Frankreich. Daß dieses italienische Papier nur unbesehen durch Zufall für Lessings Werk verwendet wurde, erscheint wenig wahrscheinlich. Ebenso unwahrscheinlich ist aber auch, daß ausgesprochene Pontificalerzeugnisse im Berliner oder Deutschen Papierhandel gewesen sind. Oder sollte etwa Lessing für seine Abhandlung über römische geschnittene Steine, die auch zwei Kupfertafeln enthält, ein besonderes römisches Papier gewünscht oder vermittelt bekommen haben?

Der Band in Halle hat seit seiner Einstellung in die Bibliothek aber noch keinen Benützer gefunden, denn er enthält noch unaufgeschnittene Seiten.

Einen Anhaltspunkt, das fremde Zeilenpapier nach seiner Herkunft zu bestimmen, bietet der Umstand, daß die beiden festgestellten Zeichen offenbar bei aller sonstigen Übereinstimmung des Papiers vom gleichen Meister stammen. Wenn man annimmt, daß der Buchstabe B der Marke den Ort der Mühle angeben soll, so käme unter der Zahl der Papiermühlen im Kirchenstaat vermutlich Bracciano bei Rom in Betracht, wo schon im 16. Jahrhundert Papier gefertigt wurde. Das Hoheitszeichen des Papstes kann von allen Werken seines Gebietes geführt worden sein. Dazu gehörte auch Bologna, ebenfalls eine alte Papiermühlenstadt. Aber auch im Päpstlichen Archiv sind aus den gleichen Gründen wie zu Berlin Nachforschungen zur Zeit des Krieges nicht möglich. Für Bracciano spricht, daß in dortigem Papier unter einem Wappen ebenfalls ein B steht, dem im Gegenblatt in einer verzierten Tafel der volle Name Bracciano als Wasserzeichen gegenübersteht. Ein ähnliches schönes Zeilenpapier mit etwa 140 Zeilen in Briefformat mit dem Wasserzeichen einer Lilie im gekrönten festonierten kleinen Kreise zeigt darunter in einer zierlichen Tafel den Namen Roma. Es stammt aus dem Jahre 1775.

Der Zweck des Papiermuseums<sup>1)</sup> erschöpft sich nicht mit der Erforschung der Geschichte des Papiers in der Vergangenheit und mit

<sup>1)</sup> Seite 109, Anm. 2.

der zielbewußten Sammlung, Bestimmung, Ordnung und Verwahrung von Papierproben mit und ohne Wasserzeichen. Die gesuchten Papierproben sollen selbstverständlich so tadellos und einwandfrei wie möglich sein also unbenützt, unbeschrieben und unbedruckt, so frisch, wie sie einst aus der Papiermühle den Weg zum Verbraucher angetreten haben. Aus bloßer vor dem Kollergang zusammengeraffter Makulatur von ausgeschiedenen Akten, wie sie Zufall und Gelegenheit bieten, läßt sich keine Belegsammlung für die Papierforschung und keine beherrschende Schausammlung für die Unterrichtung der Allgemeinheit aufbauen, wie es Leute vermeinen, welche den Unterschied des alten Papiers vom Altpapier nicht zu erkennen vermögen und beides verwechseln und aus Irrtum und Täuschung für gleich halten. Das Papiermuseum hat auch die Aufgabe, die Entwicklung und die Erzeugnisse der Gegenwart zu beobachten und deren Belege für die Forschung der Zukunft bereit zu stellen. Kommende Zeiten sollen nicht ebenfalls wieder von vorn anfangen und sich erst mühsam den benötigten Stoff zusammensuchen müssen.

#### NAMEN- UND SACHWEISER ZU VORSTEHENDEM AUFSATZ

- |                               |                                     |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| Aachen 133                    | Belling 114 Anm.                    |
| Adler Wz. 113, 114, 118, 119  | Berg. Gladbach 132                  |
| Alt P. und altes Papier 154   | Bergmann 130                        |
| v. Alvensleben 122—124        | Beringuier 135                      |
| André 108                     | Berlin 124, 132, 135, 142, 150, 151 |
| Ansbach 134                   | Berlinchen oder Neu-Berlin 120      |
| Annonay 108                   | Bibliophilie 150                    |
| Antiquar 133 Anm. 142         | Bildnis Wz. 113, 117                |
| Asch 151                      | Bischof Wz. 136                     |
| Äskulap 111                   | Bodendraht 118, 121, 127, 128, 148  |
| Ausschuß 28                   | Boeters 129                         |
| Autogramm 141ff.              | Bologna 153                         |
|                               | Bracciano 153                       |
| Baden 108, 124, 125, 129, 142 | Braunschweig 129                    |
| Basel 139                     | Breslau 121                         |

- Briefpapier 107, 109, 110, 113, 118,  
 125, 132, 133ff., 136f.  
 Brinckmann 114 Anm.  
 Briquet 106, 134  
 Buchstaben Wz. s. Namen-Buch-  
 staben  
 v. Buren 133  
 Büttenzahl 120, 124, 135  
  
 Christian V. 131  
  
 Dassel 132  
 Datierung 138  
 Dauphiné 108  
 David Wz. 151  
 Delligsen 129  
 Doppel C Wz. 129, 130, 131  
 Doppeltwendig 131, 144  
 Doppelzeilen 128, 129  
 Dove 108  
 Drahtarbeit 111, 120, 121, 122, 124,  
 125, 127, 128, 137, 141, 143ff.  
 Drahttuch 124  
 Drechsler 108  
 Drei Wz. 115, 130  
 Dreililien Wz. 127  
 Druckpapier 108, 149  
  
 Ebart 122, 135  
 Eberhardszell 139, 142  
 Ebert 149  
 Ecken Wz. 109, 146  
 Eisenhardt 135  
 Endterlein 130  
 Enge Zeilen 118, 120  
 England 108, 122—124, 125  
 Englisch 108, 122  
 Erfurt 151  
 Estissac 108  
  
 Falsches Briefpapier 134  
 Falz Wz. 140  
 Fehler in Wz. 119, 121, 124  
 Fenn 133  
 Fichtenpapier 134  
 Filagramme 141  
 Fischer v. Röslerstamm 142  
 Format 112, 120  
 Formenmacher 117, 122, 132  
 Formenpaare 118, 121, 126, 127, 128,  
 129, 130, 131, 137, 140, 150  
 Fournier 135, 136  
 Fraktur Wz. 118  
 Frankreich 108, 122  
 Freyberg 138  
 Friedrich I. v. Preußen 117  
 Friedrich II. 112, 113f.  
 Friedrich Kg. v. Württbg. 143  
 Friedrich Wilhelm 117  
 Fürstenberg 109  
  
 Gedächtnis Wz. 114  
 Gengenbach 109  
 Gerlach 118  
 Gitterung 125, 126ff., 142, 143  
 Glückshaken s. Haken  
 Gollmer 118, 119  
 Göppingen 131  
 Göttingen 151  
 Greif Wz. 113  
 Großpostformat 124, 139  
 Grünlich 118, 119, 129ff., 131, 140,  
 144  
 Gruß 148  
  
 Hahn Wz. 126  
 Hahnemühle 132  
 Haken Wz. 116  
 Halle 151  
 Harz 127

- Hasserode 127, 128, 129, 130  
 Henschel 148  
 Herz Wz. 115  
 Hirsch Wz. 120, 121  
 Hoheitszeichen 115  
 Hohenbrücke 119  
 Hohenkrug 113—117  
 Höll 111  
 Holstein 130, 131  
 v. Höble 111  
  
 Italien 150f.  
  
 Jahreszahlen Wz. 116, 118, 119, 130,  
 143  
 Jahreszeit 123  
 Jordan 128  
 Jungbunzlau 120  
 Jüngst 139  
  
 Kaminchen 120  
 Kanone Wz. 127  
 Karl v. Braunschweig 129  
 Kartenp. 141  
 Kekeritz 118f.  
 Kirchenstaat 150  
 Kleber 110  
 Kohtz 112  
 Königsberg 112, 142  
 Königsmonogramm 113, 143  
 Konzeptp. 128, 132  
 Krone 31  
 Kursiv Wz. 109, 115, 118, 128, 129,  
 130, 131, 138, 139  
 Kunst im Papier 106  
  
 Lacroix 108 Anm.  
 Le Clert 108 Anm.  
 Lessing 150  
  
 Leunig 127, 129  
 Licht- und Schattentechnik 114 Anm. 2  
 Liebenow 118  
 Lilie 127, 153  
 Linienblatt 107  
 Linienzeilen 112, 121, 125, 135, 146  
 Liniermaschine 125  
 Linkswendung der Wz. 128, 130  
 List u. Francke 142  
 London 122  
 Lorm 142  
 Lothringen 129  
 Loytonstone 108  
 Lübeck 126  
 Luxuspapier 108, 124, 131, 150  
  
 Makulatur 154  
 Marabini 110, 134, 136, 137  
 Märtens 128, 131  
 Meißner 120  
 Meyer 137  
 Mitterwieser 133  
 Mode-Papier 110  
 Mögeldorf 136  
 Monogramme 113, 127  
 Mörl 110, 134  
 Müller 109  
 Münch 113, 114ff.  
 Musterung 126, 147  
  
 Namen-Buchstaben 110, 111, 118,  
 120, 121, 125, 127, 128, 130, 134,  
 137, 138, 150  
 Namen in Wz. 114, 119  
 Nas 136  
 Nelke 146  
 Neudörfer 110  
 Neuerfindung 148f.  
 Neustadt-Eberswalde 135  
 Nicolai 150ff.

- Nürnberg 110, 118, 121, 133, 134, 136, 137  
 Obermühle 127, 129  
 Ocker 129  
 Ohne Wz. 125, 139, 153  
 Oser 139, 140  
  
 Päpstliche Wz. 150  
 Palmzweig Wz. 120, 121, 126, 129  
 Parthey 152  
 Patent 108, 125, 148  
 Pausen 128  
 Pelikan 130  
 Pesne 113  
 Pferd 127  
 Philipps 108  
 Pierer 109, 137  
 Politische Wz. 113  
 Pommern 113  
 Posthorn 120, 132, 133, 136, 138, 139, 151  
 Postpapier 112, 131, 132, 137  
 Pot Wz. 141 Anm.  
 Prenzlau 121  
 Pro Patria 131  
 Putz 112  
  
 Quere Wz. 126, 140  
 Quinat 134  
  
 Rábke 130  
 Rand Wz. 124  
 Randleisten 108, 143ff., 146  
 Ranzau 130, 138  
 Rauhrandbogen 129, 130  
 Redende Wappen 5  
 Reichsdruckerei 132  
 Relationspapier 116, 118  
 Reppow 118  
  
 Riesumschlag 134  
 Rippung 121f.  
 Rives 108  
 Rom 153f.  
 Röthenbach 137  
 Royalpapier 117  
  
 Sasse 120  
 Schattenlos Papier 117, 127, 129, 145  
 Schievelbein 119  
 Schiff Wz. 130, 134  
 Schildhalter Wz. 111  
 Schlängle Wz. 111  
 Schlängle, P. 111  
 Schlüssel Wz. 139  
 Schmalfolio 126  
 Schmidt 113  
 Schmuck Wz. 108, 126, 146  
 Schönefeld 148  
 Schottler 121  
 Schreibpapier 109ff.  
 Schulheft 108  
 Schwarz 131.  
 Schweiz 145  
 Selb 151  
 Sicherungs Wz. 147  
 Sieckte 130  
 Spechthausen 114, 122, 135  
 Spielkartenpapier 141 Anm.  
 Stellung des Wz. 126, 137, 139  
 Stempelpapier 115, 121, 126, 143ff.  
 Stepenitz 119  
 Stern Wz. 146  
 v. Struensee 122  
  
 Taft 108  
 Taube 140  
 Technik 106, 113, 120, 147  
 Thoma 125  
 Tiara Wz. 150

- Todtnau 124  
 Trutenau 112, 137, 142  
  
 Ulm Anm. 1 S. 106  
 Umlaufende Wz. 143ff.  
 Unold 111  
 Unten am Rand 124  
 Unter-Fichtenmühle 134  
  
 Velin 108, 109, 122f., 139, 143, 146  
 Verderbende Wz. 118  
 Verkehrte Wz. 119  
 Vierfache Wz. 145  
 Vollwasserzeichen 144  
 Vorder-Mühle Hasserode 130  
  
 W. zwischen Palmzweigen 121  
 Wallau 139  
 Wandelbarkeit 145  
 Wappen Wz. 119, 120, 121, 127, 131,  
 139, 140  
 Warenzeichen Wz. 114 Anm. 2  
  
 Wechselformen 114, 115, 120, 121,  
 136  
 Weidenmühle 110  
 Wernigerode 128  
 Westphalen 139  
 Wiederholte Wz. 144, 145  
 Wien 108, 142  
 Wieweg 135  
 Wochenblatt 109  
 Wolfegg 111.  
 St. Wolfgang 137  
 Wolfswinkel 135, 142  
 Württemberg 121, 131, 143  
  
 Zahl der Zeilen 109ff.  
 Zanders 132  
 Zeichenlos-Papier 117  
 Zeichenpapier 108, 136, 148  
 Zierleisten 146.  
 Zierschild 111, 140  
 Zilenzig 118  
 Zusätzliche Wz. 110, 115, 131  
 Zwischen den Stegen 113ff.

## PAPIERPREISE IN FRÜHEREN ZEITEN

VON ALOIS MITTERWIESER, MÜNCHEN

Die alten Schreibstoffe Pergament und Lumpenpapier waren verhältnismäßig wertvoll. Pergament war ja Tierhaut, die sorgfältiger Bearbeitung bedurfte, beim Papier mußte, abgesehen von der handwerksmäßigen Herstellung, der Rohstoff von Dorf zu Dorf und von Haushalt zu Haushalt mühsam zusammengeholt werden. Weil aber Papier von Jahrzehnt zu Jahrzehnt begehrt wurde und alle Länder es brauchten, gaben sich besonders die Reichsstädte, deren Bürger viel Handel trieben, mit der Herstellung von Papier ab. Nürnberg, Augsburg, Kaufbeuren, Kempten hatten gleich mehrere Papiermühlen an den Bächen in der Nähe im Betrieb.

Wenn ich von Papierpreisen schreiben will, muß ich von den geläufigen Mengen, in der es gehandelt wurde, und von der Währung ein paar Sätze zum Verständnis anbringen.

Bayern hatte im Spätmittelalter wie auch andere Herzogtümer die Pfundwährung. Das nicht ausgeprägte Pfund hatte 240 Pfennige. Das Zwischenglied war der Schilling. Da nun zeigt sich gleich eine Verschiedenheit. Altbayern hatte (im Gegensatz zu Franken) die sog. langen Schillinge zu 30 Pfennigen, so daß 8 auf das Pfund gingen. Am Ende des Mittelalters jedoch drang die Guldenwährung vom Rhein her auch in Bayern ein. Der Gulden aber war in 60 Kreuzer geteilt und der Kreuzer in Pfennige und Heller. Mitte des 16. Jahrhunderts wurde die Pfundwährung von der Guldenwährung ganz verdrängt. Damals gingen 210 Pfennige auf den Gulden, also auf den Kreuzer  $3\frac{1}{2}$ . Weil, wie erwähnt, die schwäbischen Reichsstädte den Fernhandel mit Papier viel betrieben, wurde



beim Papierkauf auch in Bayern gerne mit Batzen gerechnet. Das waren von Bern, Konstanz, Isny, Kempten usw. geschlagene Silberpfennige, im Werte von 4 Kreuzern. Anfangs des 16. Jahrhunderts galten diese Batzen 4 Etschkreuzer oder 14 schwarze Pfennige, in Bayern aber nur 13 Pfennige. Halbbatzen waren besonders von 1640 an in Süddeutschland im Umlauf, aber nach hundert Jahren hat Bayern die Batzen ganz abgeschafft.

Was sodann die marktfähigen Papiermengen anlangt, also deren Maß, wissen wir, daß das seit der Französischen Revolution peinlich durchgeführte Dezimalsystem bestimmt: 1 Ballen Papier hat 10 Ries oder 100 Buch oder 1000 Heft oder 10000 Bogen. Seit 1877 ist der Ballen abgeschafft; das sog. Neuries hat nur 1000 Bogen bzw. 100 Lagen oder Hefte. Früher aber, also in der Zeit, für die ich Beispiele bringe, hatte der Ballen auch 10 Ries, das Ries aber 20 Buch, das Buch endlich 25 Bogen Druck-, aber nur 24 Bogen Schreibpapier. Der Ballen hatte also 5000 bzw. 4800 Bogen, das Ries deren 500 bzw. 480.

Nach diesen Vorbemerkungen kann ich erst mit meinen Beispielen kommen. Dieselben sind amtlichen Rechnungen entnommen, Kanzleirechnungen der alten bayerischen Ämter. Es ist die fürstbischöfliche Kanzlei in Freising, dann die Rentamts- bzw. Regierungskanzlei in den Städten mit dem Sitze von Regierungen und Rentmeistern in München, Landshut, Straubing und Burghausen; den Münchener Hofzahlamtsrechnungen und den Haushaltsrechnungen von ein paar gut bekannten altbayerischen Abteien entstammt auch mancher Stoff. Brauchbar für unsere Zwecke sind aber von den sehr zahlreichen Einträgen über Papierankauf nur solche, die Menge, Preis und Verkäufer, also die Papiermühle angeben.

Da in Bayern Ende des Mittelalters schon zahlreiche Papiermühlen entstehen, wird welches Papier nur selten mehr genannt; besonders feines Papier brachte man von der Frankfurter Messe heim. Die Regierung Burghausen hatte die Papiermühle von Braunau ziemlich nahe, die Straubinger Mühle hatte anscheinend nur kurze Lebensdauer (Deggendorf war dafür nicht allzuweit), Landshut

und München hatten selbst Papiermühlen, Freising und die Abteien aber keine in der Nähe. Wohin die Mühlen der Reichsstädte Augsburg, Kempten, Kaufbeuren, dann die der bayerischen Städte Landsberg am Lech und Schrobenhausen liefern durften, wird das Weitere ergeben.

Meine ältesten Nachrichten über Papierkauf von Ämtern geben leider meist weder Quantität noch Mühle an, noch einen ausscheidbaren Papierpreis, da vom ganzen Kanzleibedarf (der natürlich überwiegend Papier ist) die Gesamtsumme zu Buch steht. Doch muß ich diese Einträge wegen ihres Alters auch bringen. Der dritte Ausgabeposten der Landshuter Rentamts-, „Skartekl“ von 1434 lautet: „Item geben umb papier, pergamen, gruns und rots wachs das vorenant jar 3 lib. 20 den.“ Die nächste dieser Rechnungen von 1458 aber sagt: „Item heuer ainzige ausgab umb papier, pergamen, zwilich, pännter, rots und gruenes wachs, umb tingken und anders aintzigs facit 6 lib. 6 sol. den.“ Die Rentmeisterrechnung von Burghausen an der Salzach sodann von 1440 sagt: „Item umb papier, tintken, rots und grüns wachs, umb pergamen uber die pücher, umb zwilich und snuer zu den secken 22 sol. den.“ Das sind nicht ganze 3 Pfd. Pfen. Der Papierpreis bleibt uns also hier verborgen, aber der übrige Kanzleibedarf ist mit kurzen Worten angedeutet. Das tut einmal auch die ganz alte Rechnung, nämlich die des Landeschreibers von Straubing von 1426, indem sie angibt, daß „das benant jare umb vier ris papier und umb pergamen in die kantzlei 2 pfd. 3 schill. 18 den.“ ausgegeben wurden, um dann zu sagen, daß für die drei Herzöge in ihre Kanzlei für 1 Pfd. Pfen. „zwo ris papier“ gekauft wurden. Die vorausgehende dieser Rechnungen von 1425 (Landshut) hat den Eintrag: „Item geben um pergamen, papier und tintenpulver das vorenant jar auf meiner gnedigen herren kantzlei 3 lib. 7 sol. 12 den.“ Es kostete also damals das Ries oder 480 Bogen Schreibpapier etwa  $\frac{1}{2}$  Pfd. oder 120 Pfen.

Die sechs Stück Rechnungen, welche von 1508—1524 vom herzoglichen Kastenamt Landshut vorhanden sind, geben auch immer die Ausgaben für den Kanzleibedarf in einer einzigen Summe an. Doch

bringen sie wenigstens vom Papier wieder die Anzahl der gekauften Ries. So heißt es 1508: „Item ausgeben das vergangen jar umb 6 ris papir, copert aber die pucher und tinttèn 6 lib. 4 sol. 9 den. 1 hl.“; 1515 aber: „Item ausgeben das vergangen jar umb 5 riss papier, auch umb tintten und copert allenenthalben über die register und castnpuecher 5 lib. 30 den.“; 1524 endlich: „Item umb 3 ris papier, auch pergamen zu campärtten über die rechenpuecher und register, dergleichen umb tincken, pintschnier, riem und painmel dis jars bezalt 3 lib. 6 sol. 9 den. 1 hl.“ Das Ries Papier wird damals also 6—7 Schillinge gekostet haben, mit welcher Annahme das Nachfolgende kaum in Widerspruch steht.

Um die Jahrhundertwende läßt sich nämlich der Papierpreis aus Klosterrechnungen genau feststellen. Ich folge da den anregenden Abhandlungen von Dr. L. Rockinger und Dr. P. Ruf<sup>1)</sup>. Ich führe nur etliche der zahlreichen Belege an, welche beide Verfasser aus den alten Abteien Aldersbach, Oberaltaich, Weltenburg, Tegernsee, Benediktbeuern, Diessen und Ettal auftischen. Erstere Abtei zahlt 1451 „pro 6 libris papiri 72 den. Wienn.“, 1456 „pro 16 libris papiri 6 schill. minus 4 den.“, 1457 für 40 Buch, also 4 Ries Papier 16 $\frac{1}{2}$  Schilling, 1460 für 1 Ries 11, 1466 für ebensoviel Papier 9 Schill., zwei und drei Jahre darauf aber immer 7 Schillinge; 1486 und 1491 kostet 1 Ries immer 9 Schill. Im Jahre 1493 kostet wieder 9 Schill. „1 risz papiri Veneciensis“, also Venediger Ware; um 1 Gld. aber wurde in Passau 1499 das Ries erworben. Oberaltaich aber zahlt 1491 „umb ain risz papir 3 schill. 6 den.“, für 4 Buch „regal-papir venedisch“ sodann 1 Gld. Tegernsee zahlt 1494 für 1 Buch Papier 12 Pfen., dagegen für „ain sãm papier“ also eine ganze Saumlast (1 $\frac{1}{2}$  Ztr. schwer) 15 Pfd. weniger 30 Pfen. Diese Abtei zahlt dann 1497 „12 kreuzer für 1 buech regal, 2 fl umb 1 risz regal, 6 schill 10 den. umb 1 risz papier“. 1501 aber zahlt sie 3 Pfd. Pfen.

<sup>1)</sup> Dr. L. Rockinger, „Über Schreibstoffe in Bayern“, im 1. Bd. der Archivalischen Zeitschrift, S. 270—272, und von Dr. Paul Ruf, Ausgaben des Klosters Benediktbeuren f. Bücher und Schreibzeug von 1495—1510 in der Festschrift f. Gg. Leidinger (München 1930, S. 219—227).

„für 4 ris papier kaiserkrone“, also Papier mit der Kaiserkrone; vier Jahre später kosten 2 in München gekaufte Ries 12 Schill., also 1½ Pfd. Benediktbeuern endlich kauft 1495 das Ries Papier in München um 6 Schill. 2 Pfen., mit 1 Gld, aber dieselbe Menge in Augsburg; im Jahre 1497 kostet von Augsburg 1 Ries 40 Krz., 33 Krz. aber 3 Buch Regalpapier von München; dazu kommen in diesem Jahre und 1499 noch mehrere Papierkäufe. Die Notizen, daß (1499) vom Papier es 19 Buch zu je 25 Bogen (= 475 Bg.) gewesen sind, daß 4 Bogen also auf 3 Heller („und 27 pogen darein“) kommen, endlich daß für 3 Schill. 5 Pfen. 4 Buch Regalpapier zu 95 Bogen erworben wurden, so daß hier der Bogen genau 1 Pfen. kostet, sind recht aufschlußreich für Papiermaß und Preis.

Von den eigentlichen Kanzleirechnungen landesherrlicher Ämter will ich nun einige der dort so zahlreichen Papiereinkäufe kurz behandeln.

Freising, das keine Papiermühle selbst oder in der Nähe besaß, soll mit seinen Rechnungen von 1507—1600 zuerst darankommen. Von München werden 1507 zwei Ries Papier um 2 Gld. rh. 75 Pfen. gekauft. Nach dreißig Jahren wird „1 puech welsch papier“ um 4 Krz. gekauft und 150 Federkiele für 3 Krz.; im Jahr darauf (1538) „umb ain puch subtil papir“ 21 Pfen. ausgegeben und 1539 „für 21 puch papier“ 5½ Schill., 1542 aber „umb ain riss papier gen Augspurg 1 Gld. 2 Krz.“ und 1546 für dasselbe Quantum von daher 1 fl. Damals und 1548 werden von Schrobenhausen 32 und 15 Ries Papier bezogen, das erstemal für 23 Gld. 32 Krz., letztere aber für 15 Gld. Von 1549—1557 wird von den Mühlen zu München und Landshut fast alles nötige Papier bezogen (je 2 Ries von diesen Mühlen kosten 1554 2 Gld. (München) bzw. 2 Gld. 2 Schill. (Landshut), und als der Kanzler in Regensburg war, hat er von dorthier 9 Ries mitgebracht). Vom Landshuter Papierer Wolf Faist werden 1569 zu je 1 Taler 15 Ries bezogen (= 17 Gld. 1 Schill.) und um 3 Gld. 2 Ries schöneres Papier sowie um 2 Schill. 24 Pfen. 1 Ries „schrentz papier“; in einer Truhe wird es von einem Karrner her-

gebracht, der den Papierergesellen „fürs Einmachen“ Trinkgeld gegeben hat. Von 1585 an kommt die Schrobenhausener Mühle wieder oft zum Zuge. Der Fuhrmann Finkenzeller hat von dort sogar 2 Ballen Papier, die  $52\frac{1}{2}$  Gld. kosten, hergebracht, nach 3 Jahren (1588) bringen die gleiche Menge (um 54 Gld. 46 Krz.) die Papierergesellen selbst; 1593 kommen 9 Ries dreierlei Papier über München wieder daher. Da im Jahre 1600 der Schrobenhausener Papierer beim Freisinger Hofbräu 5 Ries „gar schönes Papier zur Prob“ liegen hat, wird es um 6 Gld. erworben. Von 1595—1598 kommt von Schrobenhausen jährlich Papier (1595 wieder 2 Ballen, das Ries zu 1 Taler, macht fast  $21\frac{1}{2}$  Gld.). Aber auch Landsberg kommt ab 1589 oft zum Zuge (1589 gleich 3 „pelel“ Landsberger Papier über München; 1598 aber 10 Ries um 11 Gld. 40 Krz.. im nächsten und übernächsten Jahre noch mehr, alles durch den Herrn Hofmeister bezogen). Aber auch in München selbst wird im Jahrzehnt vor 1600 öfters Papier eingekauft. Ein einzelnes Mal werden für 6 Gld. 5 Ries „Kaufpeirer“ Papier in einem Fäßl über München bezogen. Zum Vergleich der Preise will ich von dieser Kanzlei ein paar Einkäufe von anderen Schreibutensilien anführen. „Dem Draxl umb siglpuxl und dintenfass 5 krz“, lese ich 1543. Die Jahre vorher werden für einen gläsernen Hafen zur Tinten 14 Pfen. ausgegeben u. 4 Krz. „für ain painen tünckenvass“, 8 Pfen. aber „für ain hiltzen schreibzeug“. Aus dem letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts habe ich Anschaffungen von Gänse- oder Schreibfedern notiert. Es kosten einmal 1500 „ausklaubte“ Federkiele 4 Gld., das Hundert nämlich 16 Krz., ein andermal von einem Federhändler 1200 Stück 3 Gld., das Hundert 15 Krz.; 9 „Buschen“ Federkiele kosten einmal  $11\frac{1}{2}$  Krz. Ein andermal müssen 1200 Federkiele zu 45 Krz. Gelegenheitskauf gewesen sein, weil vom kaiserlichen Federmeister 500 Federkiele und 4 „Puschen“ geschnittne Federn  $1\frac{1}{4}$  Gld. kosten.

Die zahlreichen Landshuter Kanzleirechnungen von 1515—1630 habe ich auch durchgearbeitet. Die einheimische Papiermühle kommt am häufigsten natürlich zum Zuge. So werden von ihr

1530 36 Ries gutes Papier à 1 Gld. und 5 Ries des schlechteren à 6 Schill. bezogen, wobei den Knechten für fleißiges Glätten des Papiers  $\frac{1}{2}$  Gld. verabreicht wird. Zehn Jahre darauf kosten von da 50 Ries 50 Gld., 1533 aber sind um 40 Gld. 40 Ries (Schreibpapier zuzüglich des Trinkgelds für die Gesellen) und auch schwarzes Reißpapier das Ries zu 5 Batzen erstanden worden. Immer 18 Batzen kostet das Ries Schreibpapier dann 1570 (80 Ries) und 1580 (70 Ries). 1630 wird dem Papierer Mich. Wuest bestes Schreibpapier mit dem hohen Betrag von  $156\frac{1}{2}$  Gld. bezahlt. Von sog. Buchführern aber wird in diesen letzteren Jahren auch welsches Papier und Augsburger gekauft. Der Deggendorfer Papierer Bartlme Zyser aber liefert 1590 um je 20 Batzen 40 Ries Papier. Endlich kosten im Jahre 1630 1000 Schreibfederkiele (das Hundert 12 Krz.) 2 Gld.

Von der Landshuter Rentstube sodann habe ich von 1555, 1576 bis 1639 die Rechnungen durchgesehen. Die Papierer am Ort (1592—1639 Hans Wurm, Burkard Faist, Seb. Pretschneider, Mich. Wüst und Math. Dorfmueller) kommen natürlich wieder fast jährlich als Lieferanten. Von 1592—1605 kostet das Ries immer 18 Batzen.

Vom 30jährigen Krieg an läßt sich eine leichte Preissteigerung beobachten. So liefert 1630 Mich. Wiest 37 Ries allerlei Schreibpapier für 40 Gld. (weniger 12 Krz.). München liefert 1576 um 3 Gld. 2 Ries; 1602 werden von dort 9 Ries zu je 1 Gld. (plus 1 Fäßl zu 18 Krz.) durch einen Floßmann hergeliefert. Das schöne Postpapier (1 Ries zu 3 Gld. für die Fürstlichkeiten), das 1616 ein Münchener Handelsmann liefert, ist noch besser als das Adlerpapier, das in den nächsten Jahren bei einheimischen Krämern ein paarmal eingekauft wird. Es haben 1608 sogar 8 Ries Kemptener Papier hieher gefunden. Vom auswärtigen Papier ist aber in den Jahren 1602—1618 das Landsberger am häufigsten von der Rentstube gekauft worden. In den Jahren 1602—1614 sind es (vielleicht kraft festen Vertrages) jährlich 10 Ries (à 10 Gld. 8 Krz. gewöhnlich), die von dort kommen. Ein Fuhrmann bringt diese Menge um 20 Krz. immer nach München; dort wird das Papier in ein „stibich“

oder Faß geschlagen und durch einen Flößer nach Landshut verfrachtet. Im Jahre 1615 sind es (wie 1617) gar „2 pällel oder 20 riss“ zu 23 Gld. 2 Schill. 20 Pfen.

Für diese Rentstube werden ein paarmal Schwanenkiele zu Schreibfedern gekauft. Zwölf Knäuel Bindfaden kosten (1621) 1 Gld. 12 Krz.; vom Hofschlosser (1604) „zwo eisene linier“ 2 Gld. Zwei Jahre vorher wird Gallus, Gummi und Vitriol lotweise zu „dindtenzeug auf sechs mass dindten“ beigeschafft. Ein großer lederner Geldbeutel kostet 1697 2 Gld. 24 Krz., zwei Jahre vorher die Anschaffung eines versperrbaren „cordowonischen“ Sackes, also eines Sackes aus cordovanischem Leder gar 7 fl.

Von der Regierungsstadt an der Salzach, Burghausen, habe ich Kanzleirechnungen von 1546—1620 ausgezogen, von der an der Donau, Straubing, solche von 1584—1620. Ich will, um nicht stets mit Zahlen zu langweilen, mich kürzer fassen. Da kosten der ersteren Kanzlei 1550 zwei Buch „wälsch papier“ 28 Pfen. Es wurde, wie das nächste Mal ausdrücklich zu lesen ist, von Salzburg hergebracht. Vier Jahre vorher kostet 1 Ries einheimisches Papier 6 Schill. Die Jahre 1580 und 1590 werden für Schreibpapier etwas über 65 und 37 Gld. ausgegeben. Die Papiermühle bei Braunau macht nun das Geschäft. Der dortige Papierer Sebast. Pretschneider, der vorher in Landshut war, erhält für seine Lieferungen 1600, 1610 und 1620: 41 Gld. 4 Krz., 112 Gld. 3 Schill. 1 Pfen. und 123 Gld. 10 Krz. Um 1600 können bei dieser Kanzlei Beamte und andere Ämter Papier im kleinen für den eigenen Bedarf einkaufen. Auch die Landshuter Regierungskanzlei verkauft ab 1570 von ihren Papiervorräten riesweise an andere äußere Ämter, so an den Mautner zu Vilshofen, den Pflieger zu Osterhofen, einen Fuggerischen Rat zu Hilgartsberg (auch an der Donau), einen Herrn Peter v. Preysing. Im Jahre 1590 aber heißt es, daß Papier von der Kanzlei nach altem Brauch gegen Bezahlung zum Privatverbrauch nur an die Herren von der Regierung abgegeben wird.

Straubing läßt sich ab und zu von einheimischen Krämern und Handelsleuten beliefern. Es kosten 1584 3 Ries Papier 4 Gld.

(à 20 Batzen), während der Apotheker Kistenmacher 2 Ries à 18 Batzen liefert. Auch die Kartenmacher Hans Dick und Gg. Kerner können 1590 und 1600 geringere Mengen liefern. Der Papierer Mich. Ziser von Deggendorf aber darf (1600) 37 Ries Schreibpapier à 1 Gld. 4 Krz. und 2 Ries Einschlagpapier à 1 Gld. bringen. Im Jahre 1606 aber liefert der Bürger zu Isny („Ising“) Thobias Riedl um gut 86 Gld. 50 Ries Schreib-, 1 Ries Postpapier, 1 „Viertel Firment“, auch für 2 Gld. Stücklpergament; 1609 sodann der Papierer zu Kempten Bartlme Reysacher für gut 77 Gld. 49 Ries Papier des guten, 6 Ries des bessern und dickeren, auch 7 Ries des schlechteren (zu 19, 20 und 14 Batzen das Ries). Von da ist auch immer gesagt, daß an die Faßzieher für das Hereinbringen vom Wasser Beträge bezahlt werden. Es war also hier Donaufracht, wie für Burghausen ein Schiffmann von Braunau das Papier bringt und für Freising Flößer das Papier von München beiladen.

Für die Residenzstadt München standen mir zur Frage Papierbeschaffung fürs erste nur Rechnungen über die Lehensgefälle von 1593—1603 zur Verfügung. Diese Lehensstube läßt sich, soweit überhaupt von der Herkunft des Papiers die Rede ist, meist von der Landsberger Mühle beliefern (nur 1598 auch Simon Wurm von der Au). Schönes Landsberger Papier kostet 1593 einmal pro Ries 1 Gld. 12 Krz.; 1602 aber kostet je 1 Ries gutes Schreibpapier 1 Gld. 24 Krz. (dreimal geliefert). Anfangs 1596 aber lese ich: „Erstlich umb ain pällel Lanndsperger papirs mit dem runden zaichen zalt 12 Gld.“ Es ist also das Kreuz auf dem Dreiberg im Vierpaß, das Ganze von einem Kreis umschlossen, damals in Südbayern die gangbarste gute Papiersorte.

Für den Papierbedarf des Hofes aber und des Hofzahlamts muß man sich an die zahlreichen dicken Hofzahlamtsrechnungen halten. Ich bringe aus den älteren nur eine gewisse Auswahl. Da kosten 1558 „zwei riss französisch papier für meinen genedigen fürsten und herren“ 7 Gld. 3 Schill. 15 Pfen. Nach zwei Jahren werden „dem papierer von Kauffpeuren umb 3 riss des großen regalpapier und die alher zu bringen“ gar 44 Gld. 1 Schill. 12 Pfen. bezahlt. In



diesen Jahren hat der Hofschneider, wenn er auf der Frankfurter Messe zur Bekleidung der Höflinge Stoffe einkaufte, auch besseres Papier von dort für den Herzog selbst besorgen müssen. So hat er 15 Gld. 2 Schill. 3 Pfen. 1558 ausgegeben „umb sibem riss schöns papier“, 1564 gar über 52 Gld., „umb Frannkfortter pappier“. In den Jahren 1589—1591 kommt Kemptener und Augsburger Papier viel für den Hof herein (der Geheimsekretär Dionis Styermair hat um 1 Gld. 52 Krz. 1 Ries „clain Adlerpapier“ 1589 von Augsburg bringen lassen und für 1 Gld. 20 Krz. auch 1 Ries Schreibpapier von dorthier für den Herzog bezogen; 22 Ries „Kemptnerisch papier, das riss per 16 patzen“ kosten 23 Gld. 28 Krz.). Die Papiererswitwe in der Au bei München Regina Wurm erhält 1589 für das große Quantum von 47 Ballen Papier zum Druck der bayerischen „Reformation“ nicht weniger als 329 Gld. Nach gut 70 Jahren aber (1661) erhält der dortige Papierer Christoph Mayer 60 Gld. für Papier zum Druck des Lebens des seligen Cajetan und wieder 24 Gld. um 12 Ries Postpapier für des Buchdruckers Straub unter den Händen „habenter Arbeit“.

Damit sind wir endlich in der Zeit während und nach dem Dreißigjährigen Krieg angelangt. Im Jahre 1683 hat in Eichstätt während einer Sedisvakanz die dortige Vikariatsrechnung die Ausgabennotiz: „Für 3 Buch Postpapier und selbige zu vergulden, damit die Expedition nacher Rom gefertigt zu werden, geben 1 fl. 6 krz.“ Ein Buch Postpapier kostet also damals 22 Kreuzer.

Die Gerichtsrechnungen von Erding bei München von 1632 und 1633 haben jedesmal den Betrag von 18 Gld. dem Gerichtsschreiber „umb 12 Riss Papier zu den Gricht- und Rechnungbuechern“; also kostete das Ries  $1\frac{1}{2}$  Gld. Dieser Schreiber bekam 1653 für das Gericht eingekaufte 13 Ries Papier bezahlt; davon kosteten 4 Ries je 2 Gld. und 9 Ries je 1 Gld. 36 Krz. Dieser Gerichtsschreiber erhält dann 1707  $71\frac{1}{2}$  Gld. für 40 Ries Papier bezahlt, nämlich 29 Ries Schreibpapier je zu 1 Gld. 48 Krz., 10 Ries „Copeipapier“ je 1 Gld. 15 Krz. und 1 Ries „schwarz Einschlagpapier“ zu 45 Krz. Im Jahre 1733 sind die Preise für dieses Kanzlei- und Copeipapier 1 Gld. 40 Krz. und 1 Gld. 12 Krz. (zusammen 52 Ries).

Für die Kanzlei des kleinen Landes Berchtesgaden wird 1787 (bayerisches) Kanzlei- und Kopialpapier eingekauft, ersteres zu 2 Gld. 36 Krz. das Ries, letzteres zu 1 Gld. 42 Krz.

Im „Gutenberg-Jahrbuch“ 1935 habe ich den Druck des Chronicon Gotwicense in Tegernsee behandelt. Wenn die im Akte befindlichen Aufzeichnungen auf Zetteln stimmen, hat das Papier für dieses Werk (Auflage 1400 Stück) 2023 Gld. 40 Krz. gekostet. Der Ballen Druckpapier kam beim Papierer J. Ign. Mayer in Harlaching anfangs auf 28 Gld. (mit Fuhrlohn 29 Gld. im August 1725). Im Februar 1729 wurde wegen ständigen Verzugs des Papierers eine neue Abmachung getroffen: Wenn er alle Vierteljahr 7—8 Ballen liefert, erhält er für den Ballen 31 Gld. Schon im Sept. 1723 hatte diese Klosterdruckerei mit diesem Papiermüller einen Vertrag über Lieferung von Druckpapier mit Tarif geschlossen. Es kosten der Ballen gut geleimtes Kanzleipapier  $14\frac{1}{2}$  Gld., halbgeleimtes der Ballen  $10\frac{1}{2}$  Gld., Copeipapier 10, Druckpapier „von Schreibzeug“ der Ballen 9 Gld., dann gutes weißes Regalpapier das Ries  $5\frac{1}{2}$ , gutes weißes Medianpapier das Ries 4, Ordinari Postpapier das Ries 2, Postpapier in der Größe von Median  $2\frac{1}{2}$ , Modi Postpapier  $1\frac{1}{2}$ , Notenpapier endlich das Ries  $2\frac{1}{2}$  Gld.

Es interessiert vielleicht auch (trotzdem ich keinen Papierpreis angeben kann), daß im Februar 1765 der Münchener Hofpapierer J. Dominikus Mayer vom Kurfürsten eine Ausfuhrerlaubnis nach Augsburg für 75 Ballen Druckpapier erhalten hat. Die erste Rate war nach einer Aktenbeilage (GL. 239/ex 52) anscheinend 15 Ballen.

So etwa 1780 ist vom Landshuter Regierungsrat v. Dachsberg nach mehrjährigen Vorarbeiten im kurfürstlichen Auftrag eine umfangreiche altbayerische Volksbeschreibung erschienen. Die Papierbeschaffung hierfür fand nach der Hofzahlamtsrechnung (Bl. 307) schon 1770 statt. Für 10 Ballen Papier, meist im Imperialformat, werden dem Papierer zu Harlaching Fr. Anton Weidenauer nicht weniger als 400 Gld. ausbezahlt. Das ergibt einen Ballenpreis von 40 Gld.

Doch nun ist es Zeit, uns mit der Kaufkraft des damaligen Geldes etwas zu beschäftigen, damit wir eine Ahnung erhalten, wie hoch die Papierpreise in den behandelten Jahrhunderten in Wirklichkeit waren.

Die Landschreiberrechnung von Straubing von 1425 sagt, daß den vier Torwärteln und Wächtern im Schloß um 5 Schill. 14 Pfen. 10 Emer Bier gekauft wurde. Ein Spannbett aber und 29 Bretter kosteten mit 3 Schill. 3 Pfen. etwas weniger als ein „wachtpelz“ für die Nachtwächter.

Die Haushaltsrechnung der Abtei Tegernsee von 1492ff. soll uns auch für die ältere Zeit einen Anhalt geben. Wenn ich angebe, daß ich 1492 dreimal einen Pferdekauf finde und zwar zu 8, 11 und 15 Gld. rhein., so sagt das noch nicht viel, weil wir Alter und Beschaffenheit dieser Rosse nicht kennen. Den Kaufpreis der Viktualien lernen wir aber kennen durch die Einträge, daß Schmalz das Pfund<sup>1)</sup> 6 Pfennige kostet und 187 Pfund Schweinefleisch von München 4 Gld. 42 Pfen., das Pfund, also auch 6 Pfen., daß eine Gans auf 18 Pfen. kommt, ein Emer Meth aber auf 2 Pfd. Pfen., 13 Emer Bier sodann auf 6 Pfund, 5 Schill. 28 Pfen. (bald darauf 6 Emer 3 Viertel Bier 3 Pfd. 3 Schill.). Wenn der Speisekäse des Klosters 5, der Lagerkäse aber 6 Pfen. kostet, sind wir auch unsicher, weil wir deren Gewicht nicht wissen. Wenn 3000 Krebse 1 Pfd. Pfen. kosten, eine Tonne Heringe aber 9 Gld. rh. 27 Pfen. und 70 Stockfische 7 Gld. rh. 39 Pfen., ahnen wir den Unterschied im Preis von weithergebrachter Fastenspeise und der in der Nähe gewonnenen. „Umb 3 metzen zwifel“ werden 8½ Schill. bezahlt. Aber 13 Pfd. 30 Pfen. müssen für 7 Venediger Pfund Safran bezahlt werden (= 15 Gld. rh., weil das Pfund 12 Pfd. Berner Pfen. kostet). Ein schwarzes Stück Tuch kostet 8 Gld. 1 Ort, ein „Doppelspeyrer“ über 10 Gld. rh. und ein weißes Regensburger Stück 4 Pfd. 38 Pfen.; 2 Ellen weißer Damast kosten 4 Gld. rh.,

<sup>1)</sup> Das bayerische Pfund ist = ½ kg, die Elle ist 83½ cm lang, der Emer hat fast genau 60 Liter, das Schaff Getreide hat gewöhnlich 8 Metzen, das Schäffel deren 6. Das ist bis ins Mittelalter zurück fast gleich geblieben.

3 Pfund Pfeffer aber 1 Gld. rh. Selbst beim damaligen Taglohn für Zimmerleute, Maurer und Schmiede zu 10 Pfen. sind wir unsicher, ob die Verköstigung dazu kommt; sie ist aber wahrscheinlich. Bei den Arbeiten im Freien sind die „Kurztag“ im Winterhalbjahr (Michaelis bis Georgii) natürlich geringer bezahlt mit 6—8 Pfen., die beim einfachen Tagwerker oft nur 5 Pfen. betragen. Das Tausend Ziegel steht damals mit 1 Pfd. Pfen. zu Buch.

In Landshut kosten 1518 für den Hof 350 Emer „Pfenigbier“ fast genau 100 Gld. Aber die Gerste scheint dazu geliefert worden zu sein. In Ingolstadt kosten 1588  $9\frac{1}{2}$  Emer Winterbier 10 Gld. 41 Krz., und das Jahr hernach 2 Faß Winterbier mit 12 Emern 13 Gld. 40 Krz.

Für das Landgericht Straubing werden 1561 „zwo geigen zu straf der weibspersonnen“ angeschafft. Sie kosten 3 Schill. 6 Reg. Pfen. Solche hölzerne beschlagene Halsgeigen für streitsüchtige Weiber kann man in vielen Museen bei den Strafwerkzeugen sehen. Nach den Freisinger Kanzleirechnungen von 1565—1567 bekam damals ein Bote für den Tag 14 Pfen. bzw. 6 Krz. Wartegeld, wenn er nicht gleich wieder zurückgeschickt werden konnte. Das Laufgeld aber betrug für die Meile 4 Krz. Die Kapseln für die Siegel an den Urkunden machte damals (je nach Größe scheint es) ein Drechsler dutzendweis zu 3 Pfen. bzw. 3 Heller das Stück. Die Freisinger Hauptrechnung von 1585 sagt, daß 1 Ztr. Unschlit 6 Gld. 4 Schill. 20 Pfen. kostet, 16 Ellen Rupfen aber 1 Gld. 52 Krz., ein Seil im Gewicht von 75 Pfund vom Hofseiler endlich 33 Gld.

In Burghausen an der Salzach kostet 1595 die Elle Leinwand 7—8 Krz., Hausrupfen aber 6 Krz. Nach drei Jahren haben nach der Spitalrechnung die Mäher, Tagwerker usw. in der Erntezeit 4 Krz. Taglohn, sonst nur 3 Krz., Weiber für Pflanzensetzen, Grasens usw. gar nur 2 Krz. Ein Schaff Korn kostet 13—17 Gld., Schafwolle von der Lenzschur 10 Krz. das Pfund, von der Herbstschur 9 Krz. 3 Pfen. Das Tausend Ziegelsteine (auch Gewölbesteine) kostet  $1\frac{1}{2}$  Gld. Für das Spital damals gekaufte 6 Melkkühe kosten 61 Gld., 3 Rosse vom Gerner Markt, also Arbeitsgäule 96 Gld., eine Martinsgans aber 15 Krz.

Von Schrobenhausen habe ich auch eine Spitalrechnung von 1583 vor mir. Da kostet die Maß Bier 3 Pfen., zwei Mastschweine von einem Müller aber 11 Gld., wozu noch 7 Pfen. Beschaugeld kommen; eine Kuh mit Kalb kostet zwischen 9 Gld. 3 Schill. 15 Pfen. und 9 Gld. 10 Schill. 22 Pfen.; das Schäffel Samhaber kommt auf 37 Batzen, das Hundert Krautköpfe aber auf 12 Batzen, 1 Pfund Unschlit vom Metzger auf 15 Pfen., das Pfund Wagenschmier vom Seiler auf 4 Krz. Die Elle Loden zu Hosen endlich kostet 18 Krz.; „würchen tuech“ aber (24 Ellen) zu Tisch-, Hand- und Leintüchern 2 Gld. 2 Schill. 24 Pfen., nämlich die Elle 6 Krz. Maurer haben 10 und 12 Krz. im Tag, der Mörtlkocher nur 9 und der Mörtltrager nur 6 Krz.; Zimmerleute haben im Tagelohn 10 und 11 Krz. Das Pfund Rindfleisch kommt auf 2 Krz., das Pfund Schmalz auf 6 Krz. Ein Drescher bekommt im Tag 12 Pfen., ebenso der Strohschneider 4 Krz.

Die Rechnung der Hofmark Wasentegernbach bei Erding von 1610 setzt das Hundert Eier mit 15 Pfen. an. Für 2 Gld. erhielt man also mehr als 2600 Hühnereier. Das Tausend Scharschindeln kostete damals 40 Krz., das Tausend Ziegel aber 4 Gld. Nach 60 Jahren aber kostet dort in ländlicher Geruhsamkeit das Hundert Flachsindel wie das Hundert Ziegel  $\frac{1}{2}$  Gld., das Hundert Eier 10 Krz., eine Henne 6, ein Huhn 3 und eine Gans 9 Krz. In Mossinning bei Erding stehen 1755 100 Ziegelsteine auf 42 Krz., eine Fuhre Sand auf 12 Krz., 1 Klafter Brunnenseil auf 9 Krz., das Pfund Eisen auf 5 Krz. Zimmerleute und Maurer hatten einen Tagelohn (sicher mit der Kost) von 20 Krz.

In Berchtesgaden kosten zwei Reitklepper 70 Gld. im Jahre 1697; 1787 aber (nach 90 Jahren) wird für den neuen Fürstpropst in Salzburg dem Herrn Sigmund v. Hafner ein vermutlich schönes und erprobtes Reitpferd um 55 Dukaten (= 293 Gld. 20 Krz.) abgekauft. Mit dem üblichen Trink- und Stallgeld kommt es sogar auf 311 Gld.; Zaum, der neue Reitsattel mit Steigbügel und neuer grüner Schabrake kommen wieder auf 20 Gld. In diesem Ländchen war jährlich eine Bergbeschau mit Fest für die Bergknappen her-

kömmlich. Zwei StICKKÄLBER mit 127 $\frac{1}{2}$  Pfund Fleisch kosten 1725 für die Mahlzeit zum Feste 7 Gld. 7 Schill. 10 Pfen., das Pfund also 3 $\frac{1}{2}$  Krz.

Schließlich noch ein Beispiel, wie hoch Kunstleistung bezahlt wurde. Im Jahre 1529 hat ein Landshuter Maler Wertinger<sup>1)</sup> dem Freisinger Fürstbischof Philipp, der ein geborener Pfalzgraf war, drei gleichgroße Ölporträts von Wittelsbachern, von denen das eine den bekannten Ottheinrich darstellt und wovon zwei noch erhalten sind, abgeliefert. Er bekam dafür 15 Gulden, also für eines 5 Gld.

Genug Beispiele glaube ich nun gebracht zu haben sowohl für den Papierankauf von vielen Mühlen und manchen Ämtern als auch für die Kaufpreise anderer Dinge, deren Preise auch wir von heute noch verstehen. Was in einzelnen Jahrzehnten Brotgetreide und Getränke, Fische und Geflügel, Fleisch und Eier, Haustiere und Baumaterial kosteten, wie hoch die Löhne für einfache Arbeiter und Handwerker, die Preise für Gewerbeprodukte waren, habe ich dargelegt. Dabei hat sich gefunden, daß heimische Naturprodukte, besonders solche, die fast täglich anfallen, einen niederen Preis hatten, daß dagegen ausländische, namentlich überseeische Erzeugnisse wie die beliebten Gewürze hoch im Preis standen. Eine Zwischenstellung nimmt das Papier ein, das nicht einfach herzustellen war und bis zum Verbraucher nicht selten einen ansehnlichen Weg machen mußte.

Wir sahen, daß das Ries Papier, also 480 Bogen, am Anfang immer fast genau 1 Pfd. Pfen. kostete. Da das Pfund 240 Pfennige hat, kommt der Bogen genau auf  $\frac{1}{2}$  Pfen. Wir dürfen nun ja nicht in den oft gemachten Fehler verfallen, den modernen Pfennig diesem alten ungefähr gleichzusetzen und dürfen auch nicht meinen, die Umrechnung des bayerischen Gulden von 1873 in die Markwährung zu 1,71 Mark habe Jahrzehnte und Jahrhunderte zurück Geltung. Wir müssen vielmehr bedenken, daß die letzten Silber-

---

<sup>1)</sup> H. Buchheit, Landshuter Tafelgemälde . . . (Leipzig 1907, S. 32); A. Mitterwieser, Herzogin Margaret, Äbtissin in Neuburg a. D. (Salzburg 1913, mit Bild).

gulden etwa dem Zweimarkstück entsprechen, daß der rheinische oder ungarische Gulden ein Goldstück war (Gulden schon sprachlich = gülden, golden), der alte Pfennig aber eine Silbermünze. Auch dürfen wir die heutigen Silberpreise nicht den hohen früheren gleichstellen. Im übrigen müssen wir bedenken, daß Preis- und Währungsfragen viele Klippen und Fragezeichen haben und nicht immer einfach zu lösen sind.

---

Die meisten der benutzten Rechnungen (mit Ausnahme der Hofzahlamts- und der beiden Spitalrechnungen, die am Kreisarchiv München sind), liegen am Staatsarchiv Landshut Das wenige vorhandene Schrifttum ist im Text schon zitiert.

---

## „EINE SCHRIFTENTWICKLUNG UM 1900 IN ALASKA“\*

VON HELMUT ARNTZ (im Felde)

1885 begann die Herrnhuter Mission ihre Wirksamkeit unter den Eskimos in Alaska. Die von der Brüdergemeinde eingesetzten eingeborenen Helfer hätten zur Aufzeichnung der Bibeltexte die europäische Schrift ihrer Lehrer übernehmen können. Statt dessen schufen sie sich selbst eine oder vielmehr eine Anzahl verschiedener neuer Schriften. Dieser Vorgang ist nicht einzigartig. Er hat sich bei verschiedenen Völkern der Gegenwart und des Altertums vollzogen.

Einzigartig aber ist, daß die Urkunden dieser Schriftentwicklung von den ersten schüchternen Versuchen, Ideenkomplexe durch Bilder wiederzugeben, bis zur ausgebildeten Strichschrift in ausreichender Vollständigkeit gerettet werden konnten, um daran Stufe für Stufe den Gang der Schriftentwicklung zu verfolgen. Und gewiß ebenso einmalig ist die Mühe, mit der Alfred Schmitt diesen Stoff untersucht, bearbeitet und ausgewertet hat, so daß nun jeder Schritt der Schriftschöpfer — vor allem des führenden Geistes unter ihnen, des Missionshelfers Neck — vor uns offenliegt. Schmitt begann seine Arbeit im Herbst 1932. Im Herbst 1938 war sie abgeschlossen. Durch den Kriegseinsatz des Verfs. konnte das Werk

---

\* ALFRED SCHMITT (unter Mitarbeit von Rev. JOHN HINZ), Untersuchungen zur Geschichte der Schrift. Eine Schriftentwicklung um 1900 in Alaska. Bd. I: Text. XV + 534 S. Gr.-8°. Bd. II: Abbildungen. IV S. + 120 Tafelabbildungen. 4°. (Dazu eine Einlage: Tabellen zur alaskischen Schriftentwicklung. III S. + VIII Tabellen. 4°.) Leipzig, Otto Harrassowitz, 1940. Geb. RM. 50.—.



erst 1940 herauskommen. Welche mühevollste Kleinarbeit geleistet werden mußte, ermißt sich auch an dem Briefwechsel von über 2000 Seiten (ohne Einrechnung des Manuskripts), den Schmitt mit seinem einzigen Mitarbeiter, dem nicht einmal wissenschaftlich geschulten deutsch-amerikanischen Missionar Hinz, geführt hat. In der schriftgeschichtlichen Literatur wird dieses Werk immer achtungsvoll genannt werden und künftighin für jeden, der sich mit Schriftgeschichte beschäftigt, ein unentbehrliches Rüstzeug sein.

Wir vermögen in diesem Fall das Werden einer Schrift „von den Anfängen einfachster Bilddarstellung bis zur wohlausgebildeten flüssigen Strichschrift“ an Hand von Urkunden zu verfolgen und „so deutlich wie sonst nirgends an einem beispielhaften Fall zu beobachten, wie es bei der Entstehung einer Schrift zugeht“. Schmitt geht also wesentlich über eine Bearbeitung des Stoffes hinaus: er will darlegen, was grundsätzlich an diesem Fall für die Entstehung von Schriften zu lernen ist, deren Anfangsstadien für uns verschüttet sind. Hier setzt auch die Kritik ein, die versucht, auf der von Schmitt gegebenen Grundlage einen Schritt weiterzukommen. Ich freue mich, sowohl in der Würdigung von Schmitts Werk wie in der Einschätzung des europäischen Einflusses auf die alaskische Schriftschöpfung mit J. Friedrich<sup>1)</sup> übereinzugehen.

Der entscheidende Schritt ist der Übergang Necks von einer Bilder- zur Strichschrift. Dieser Übergang vollzieht sich mit einem scharfen Bruch. Es scheint von unschätzbarem Wert, die geistige Lage an dieser Schwelle zu erfassen. Aber als Ursache ergibt sich, daß der plötzliche Übergang durch Necks der Lateinschrift kundigen Sohn Hermann hervorgerufen ist. Necks Zerlegung der Wörter als Schrifteinheiten in Silben — wieder ein bedeutsamer schriftgeschichtlicher Vorgang — führt auf die gleiche Quelle<sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Noch eine moderne Parallele zu den alten Schrifterfindungen. In: ZDMG. 95, 1941, S. 374—414.

<sup>2)</sup> Ebenso Friedrich, a. a. O., S. 386, 393, 395, 398 und vor allem 410f.: „Der europäische Einfluß spricht bei der Verwendung europäischer Schrift-

Gerade an einer entscheidenden Stelle versagt also die Alaskaschrift. Und nicht besser steht es um die anderen modernen Schriftschöpfungen: sie sind alle Nacherfindungen nach dem Vorbild einer vorhandenen Lautschrift. Sikwâyî, der Erfinder der tscherokesischen Schrift, besitzt ein englisches ABC-Buch. Der Bamumkönig Ndzoya faßt unter dem unmittelbaren Einfluß der europäischen Schrift den Entschluß, für seine Sprache etwas Gleichwertiges zu schaffen. Er hätte sogar einfach die lateinischen Schriftzeichen übernommen, wäre er nicht des Glaubens gewesen, sein Negerdialekt ließe sich mit ihnen nicht schreiben. Der Erfinder der Vai-Schrift endlich hatte schon als Knabe bei einem weißen Missionar, wenn auch recht mangelhaft, lesen gelernt.

Ohne diesen entscheidenden Anstoß wären all die genannten Schriftschöpfer vielleicht nicht über die Stufe der Ideenschrift hinausgekommen. Im Übergang von ihr zur Lautschrift sieht Schmitt einen Vorgang, der sich in schriftgeschichtlicher Entwicklung überhaupt nicht vollziehen könne, sondern nur, „wo ein erfinderischer Geist von sich aus dies neue Ziel in schöpferischem Einfall erfaßt“. Denn die Lautschrift „zeichnet für das Auge, was der Mund spricht, und was eigentlich nur mit dem Ohr wahrgenommen werden kann“; sie sei mithin Ausdruck eines zunächst geradezu widersinnig erscheinenden Gedankens.

Nach unserer Ansicht dagegen schafft die Ideenschrift innerhalb ihrer Entwicklung selbst bereits die Übergänge sowohl für Wortlautschrift wie für Wort-Lautschrift, von der aus der Weg zur Silben- oder auch Einzellautschrift (Buchstabenschrift) beschritten werden kann. Für die beiden notwendigen Überlegungen kann ich teilweise Schmitts eigene Gedankengänge verwerten.

Auf der ursprünglichsten Stufe der Ideenschrift ist die Wahl des Bildes dem Schreiber freigestellt. Bei allen alten Völkern ist Schriftkenntnis aber nur wenigen eigen, und die Aufzeichnungen werden

---

züge als Wortbilder wie als Silbenzeichen, bei der Benutzung europäischen Schreibmaterials und sicher auch bei der Erkenntnis mit, daß die Wörter in Silben zerlegbar und mit Silbenzeichen ausdrückbar sind.“

meistens nur von einem einzigen niedergeschrieben. Dieser Schreiber wird für die Wiederkehr gleicher Begriffe die gleichen Zeichen wählen; er wird zumal in einer Bilderschrift an der einmal gefundenen Form des Bildes, die jedesmal eine künstlerische Leistung darstellt, für einen bestimmten Inhalt festhalten. Ist aber erst einmal ein Bild fest geworden, wird jeder, der das Schreiben neu lernt, es möglichst getreu wieder abzeichnen. Auch für den Lesenden (der vielfach mit dem Schreiber identisch ist) bedeutet die Wiederkehr gleicher Bilder eine wesentliche Erleichterung.

Durch diese Einengung der Ideenschrift wurde es möglich, in ihr äußerlich wenig unterscheidbare Begriffe und sogar Abstrakta zu bezeichnen; denn durch leichte Abwandlung von Zeichen ließ sich deutlich machen, ob in dem einzelnen Fall z. B. das „Herz“ als Organ (konkret) oder das Herz als Sitz des „Lebens“ (abstrakt), ein „Berg“ als eine bestimmte Anhöhe (konkret) oder als Begriff „hoch“ (abstrakt), eine „Sonne“ als der sichtbare Himmelskörper (konkret) oder als „Licht, scheinen“ (abstrakt) gemeint war. Beispiele z. B. aus der ägyptischen Schrift („Auge“ neben „sehen“ und „weinen“; „Stern“, „Himmel“ und „Nacht“; „Sonne“ und „strahlen“; „Berg“ und „Horizont“ usw.) sind bekannt. Ist aber eine Ideenschrift erst einmal zur Bezeichnung von Abstrakten vorgeschritten; dann stellt sie bereits „für das Auge dar, was der Mund spricht, und was eigentlich nur mit dem Ohr wahrgenommen werden kann“: sie ist zur Laut-Schrift geworden.

Damit scheint nur noch ungeklärt, wieso schließlich nicht nur jeder Begriff, sondern jedes Wort der Sprache zu schriftlichem Ausdruck gelangt ist. Aber dieses Bedenken beruht nur auf unserer lebenden Sprache. Die Sprachen, mit denen wir im wesentlichen zu rechnen haben, sind nicht analytisch, sondern synthetisch, d. h. in den Schriftzeichen ihrer Wortlautschriften hätten die Partikeln, Artikel, Präpositionen usw. enthalten sein müssen, die wir heute in aufgelöster Darstellung zum Ausdruck bringen (vgl. z. B. lat. *rūrī* = *auf dem Lande*, arab. *qutīla* = *er wurde getötet*, griech. *hippō* = *die beiden Pferde* usw.).

Sehen wir uns aus dieser Überlegung den von Schmitt (S. 7) selbst angeführten Vers an:

*Mit dem Pfeil, dem Bogen  
Durch Gebirg und Tal  
Kommt der Schütz gezogen  
Früh im Morgenstrahl.*

Durch die Kursivschrift ist bereits angedeutet, was alles in einer „synthetischen“ Sprache wegfallen würde, und es bleibt genau das stehen, was nach Schmitt ein Kind mit leidlicher zeichnerischer Begabung zum Ausdruck bringen würde, um diesen Vers in reiner Ideenschrift wiederzugeben:

1. ein Mensch, 2. [in seiner Hand einen] Pfeil, 3. [mit einem] Bogen, 4. [schreitend auf einer] Wellenlinie (= Berg und Tal), 5. [über der Wellenlinie ein] Halbkreis mit Strahlen (= aufgehende Sonne). Es wäre also der Wortlaut des Verses in schlichter Ideenschrift bereits ausgedrückt. Dies ist aber kein Einzelfall, sondern gerade die überwiegend konkreten Inhalte, die in urzeitlichen Sprachen zum Ausdruck gebracht werden mußten, führten immer wieder zu einem Zusammenfall von Ideenschrift und Wortlautschrift. Weil also in den meisten Fällen jedes Wort der sprachlichen Wiedergabe durch ein Schriftbild dargestellt war, wurde das Bild auf das Wort bezogen, dem es entsprach, und deshalb das Wort schließlich auch überall dort durch das Bild wiedergegeben, wo es eines bildhaften Ausdrucks, um verständlich zu sein, nicht bedurft hätte: die Wortlaut-Schrift ist erreicht.

Selbst „das neue Ziel“ war also in der Schrift bereits erreicht, ehe es als Ziel den Menschen überhaupt bewußt geworden war.

Von der Wortlautschrift ist der Weg zur Buchstabenschrift grundsätzlich durch keine Schwelle versperrt. Nur bedarf es dazu einer langen Entwicklungszeit. Dafür ist die von Schmitt mitgeteilte Erzählung von den nordamerikanischen Tscherokesen recht bezeichnend (S. 124). Als ein Angehöriger ihres Stammes die Lautschrift der Weißen nachahmen wollte, suchten seine Stammesbrüder ihn „von seinem Vorhaben abzubringen; denn das Vermögen, mit

sichtbaren Zeichen zu sprechen, das Geheimnis des ‚redenden Blattes‘, hätte Gott dem weißen Mann vorbehalten; und als dem Erfinder sein Unternehmen nach wenigen Jahren doch gelang, da fehlte wenig daran, daß er wegen Zauberei umgebracht worden wäre“. Diese Benutzer einer reinen Ideenschrift von urzeitlichem Gepräge sehen sich angesichts der modernen englischen Schrift vor eine Kluft gestellt, die ihnen unüberbrückbar scheinen muß.

Freilich sind viele Völker über die Ideenschrift nicht hinausgekommen. Diese Völker aber verspüren augenscheinlich auch die Notwendigkeit einer Weiterbildung nicht. Erst eine gewisse Stufe der Politik und Höhe der Wirtschaft bedingt den Übergang zu einer Schrift, die nicht nur Vorstellungsinhalte andeutet, sondern jeden sprachlichen Ausdruck in unmißverständlicher Form durch ein Schriftbild wiedergibt. Mit Sicherheit hat von den uns bekannten Schriften nur die ägyptische (auch darin stimme ich mit Friedrich, a. a. O., S. 405 überein) diese Entwicklung ohne äußern Anstoß vollzogen.

## **PUNKTUM, STREUSAND DRAUF!**

VON ALOIS MITTERWIESER

Wer in altem Hausrat oder in Museen alte Tintenzeuge betrachtet, findet beim Tintenfaß gewöhnlich ein zweites ähnliches Gefäß mit durchlöchertem Deckel. Das war zur Aufnahme des Streusandes bestimmt. Der wurde aus dem Flußsande der südlichen Nebenflüsse der Donau gewonnen. Marktfähige Ware wurde durch rote oder blaue Färbung erzielt. Noch vor vierzig und fünfzig Jahren wurde Streusand besonders in den Kanzleien verwendet.

Wer die Sache noch einfacher machen wollte, der ging mit dem frisch geschriebenen Brief an die Wand und kratzte etwas vom Verputz darauf ab. Oder er hatte (im späten 18. Jahrhundert in Niederbayern) auch gesiebte Holzsägspäne. Die Rechnung des Forstamtes (Neu-) Ötting von 1562 sieht sogar aus, als ob Kleie als Löschmittel gebraucht worden wäre. Schon vor 1550 wurden bei den Kirchenrechnungen von Laufen a. S. fein zerstoßene Eierschalen als Löschstreu gebraucht. Solche finde ich schon zwei Jahre vorher (1548) in Berchtesgadener Briefsprotokollen. Mit zerriebenen Eierschalen überdeckten noch um 1770 die Hofmarksrichter von Griesstätt und Schlehdorf ihre Berichte und Protokolleinträge. Also eine schöne Abwechslung in den „Hausmitteln“.

Damit soll nicht gesagt sein, daß das Löschblatt eine neuere Erfindung ist. Ich habe schon alte Löschblätter in Rechnungen aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts gefunden. Schriftabdrücke in Spiegelschrift und in müßigen Augenblicken darauf angebrachte Zeichnungen machen es gewiß, daß sie nicht erst später eingelegt wurden. Es ist rauhes, graues Papier, von einiger Ähnlichkeit mit den Wespennestern, hat aber nur (wenigstens heute) geringe Saug-

fähigkeit. Daher hat es nur wenig und langsam Verbreitung gefunden.

Das beliebteste Löschmittel waren jahrhundertlang, wenigstens in den angeseheneren Kanzleien, die Abfälle des Beindrechslers, die größere Saugfähigkeit hatten. Die Landshuter Hofkastenrechnung von 1508 verrechnet schon „zwo painmelpuxen gein hof in das castnhaus“, also zwei Beinmehlbüchsen an den Hof ins Kastenamt. Auch die Rechnungen von 1522 und 1524 verrechnen „painmel“, die von 1573 „strastupp“. Die dortige Kanzleirechnung von 1670 gibt 72 Pfund „strastupp“ zu je vier Kreuzer an. Dieses Streupulver hat auch schon die Mautrechnung von Burghausen von 1566, während zehn Jahre darauf die dortige Kanzleirechnung „sträpüchsen“ hat. Als die geistlichen Söhne des frommen Herzogs Wilhelm 1594 an der Universität Ingolstadt studierten, werden „von einem ringlmacher alhie zu hofhaltung acht mäßl sträpulfur, das mäßl pro 3 kr., thuet 24 kr.“ verrechnet.

Nach den Freisinger Kanzleirechnungen wird im 16. Jahrhundert vom dortigen Ringler ebenfalls immer „strastupp“ oder „sträpulfur“ bezogen, so 1540 „fur strastupp dem Jheronimus ringler 6 kr.“

Das beinene Streupulver behauptete auch die beiden nächsten Jahrhunderte noch seinen Vorrang. Im Berchtesgadener Landl waren ja Beindrechsler zahlreich zu Hause. Die Briefsprotokolle des dortigen Landpflegegerichts aus dem 18. Jahrhundert müssen daher geradezu dieses Löschmittel aufweisen. Sie tun es auch, sogar noch nach der Mitte des letzten Jahrhunderts, wie ich mich überzeugt habe. Auch die Ammergauener Schnitzer machten ab und zu Bearbeiten. Ich finde daher im Protokollband den dortigen gefreiten Gerichts von 1722ff. auch diese Beinstreu. Die Briefsprotokolle des Pfleggerichts Traunstein weisen 1745 ganz feingesiebtes Streupulver auf, während es 1802 auffallend rauh und grob ist. Wenn andere Bände dieser Reihe keine oder fast keine Spur von Beinstreu aufweisen, so scheint mir das auf Verwendung von Löschblättern hinzudeuten oder auf oftmaliges nachträgliches Nachschlagen dieser Bücher, wodurch diese Streu sich verloren hat. Die

Kammerrechnungen des Marktes Eichendorf in Niederbayern weisen ebenfalls heute noch Spuren dieser Beinstreu auf. Tatsächlich verrechnet die von 1750 „vor schwarzen und weissen Spaget, item Strähpulver und Federkiell“ 1 Gld. 20 Krz. Die Rechnung der Grafschaft Neuburg oberhalb Passau gibt 1681 „umb 14 pfund painene strä 28 kr.“ aus. Dieselben Rechnungen um 1750 sagen deutlich, daß diese Beinstreu von einem Beindrechsler in der Altstadt bei Passau bezogen wurde. Die Rentamtsrechnungen des dortigen Domkapitels von 1774 und 1791 berichten, daß von dem Rosenkranzmacher am Sand namens Falter diese Beinstreu bezogen wurde. So lautet der Eintrag 1791: „Dem Karl Falltner, burgerlichen Bettenmacher wurde für abgegebene 4 Pfund Strähe laut Schein bezahlt 56 Krz.“

Fürstlichkeiten der Barock- und Rokokozeit freilich war dieses Beinmehl manchmal zu gering. Für diese mußte der Messingdreher seine Abfälle liefern, die wie Goldsand aussahen. „Messingenes Strähpulver“ verrechnet daher 1631 die Hofhaltsrechnung des Herzogs Albrecht VI. des Leuchtenbergers. Wenn die Hofzahlamtsrechnung von 1595 schon „strestupp“ von einem Rotschmied verrechnet, so ist wohl wieder nur Messingstaub für den Schreibtisch des Herzogs gemeint. Auch die Unterschrift des Fürsten Anton von Portia ist einmal mit solchem Messingstaub bestreut, der auch von den tiefschwarzen Unterschriften anderer Herrscher der Rokokozeit glitzert. So hat der 1716 Kurfürst von der Pfalz gewordene Pfalzgraf Karl Philipp im August 1714, als er Statthalter in Innsbruck war, sich zu einem Jagdbesuch beim Prälaten von Ettal angemeldet. Seine tiefschwarze Unterschrift und ein Postskriptum glitzert, richtig gegen das Licht gehalten, wie übergoldet.

Paßte dieses Beinpulver und der scheinbar goldene Staub nicht vorzüglich zur Puder- und Allongeperücke? War nicht der bescheideneren Biedermeierzeit der Streusand angemessen?

Es ließe sich noch manches plaudern über „Scriptoral“ und „Calamal“, über die Kiefelder und die Rechentücher, doch — Punktum, Streusand drauf!



## NAMEN- UND SACHREGISTER

- Alaska, Schriftentwicklung 175  
 Alexios Komnenos, Kaiser 7  
 Antiphonarium (Siebenhirter) Graz  
   UB. 34f.  
 Arntz, Helmut 175ff.
- Baumwollenpapier** 9  
 Beinmehl (als Streupulver) 182f.  
 Berchtesgaden (Papierpreise) 169  
 Beschreibstoffe (in Byzanz) 8f.  
 Bibliotheken, byzantinische 6  
 Bilderstreit, Folgen für die byzanti-  
   nische Buchaustattung 16  
 „Blachernita“ 19  
 Bombyzinpapier 9  
 Breviarium (Siebenhirter) Stockholm,  
   Kgl. Bibl. 34f.  
 Buchausstattung, byzantinische 12f.  
 Buchbinder, klösterliche, Byzanz 25ff.  
 Bucheinbände, byzantinische 25ff.  
 Bucheinbände, koptische, 25  
 Bucheinbände, mit Plattenstempeln  
   53ff.  
 Buchherstellung, byzantinische 7  
 Buchkunst, byzantinische 1ff.  
 Buchmalerei, byzantinische, 13ff., hö-  
   fische 17, mönchische 18, profane 22f.  
 Buchornamentik, byzantinische 12, 24  
 Buchschreiber, byzantinische 7  
 Buecherluxus in der Spätantike 2,  
   Byzanz 4  
 Burghausen a. d. Salzach (Papier-  
   preise) 161, 166  
 Byzantinische Buchkunst 1ff.
- Cassiodorius 3, 25  
 Codices, byzantinische, Apollonios  
   von Kittion — Codex der Lauren-  
   tiana 18  
 — Chludoff Psalter 17, 19  
 — Dioskurides Codex 15  
 — Evangeliar Wien N. B. (Theol.  
   gr. 154) 20  
 — Gregor-Codex, Paris 18  
 — Josua Rolle der Vaticana 18  
 — Kosmas Codex d. Vaticana 18  
 — Marienpredigten von Jakobos von  
   Kokkinobaphos 20  
 — Menologium d. Athosklosters Es-  
   phigmenu 19  
 — Menologium Basilios II. der Vati-  
   cana 19  
 — Nikander-Codex, Paris 18  
 — Oppiankodex der Marciana 18, 22,  
   23  
 — Rabulascodex, Florenz 13, 16, 19  
 — Rossano Purpurcodex 15  
 — Tetra-Evangeliar 2400 (Rockefel-  
   ler) 24  
 — Traktate Manuels II. Palaiologus  
   (Bibl. Abtei Grottaferrata) 27  
 — Ulfilascodex, Upsala 15  
 — Wiener Genesis 15  
 Cyrillische Schrift 11
- Dioskurides Kodex 14  
 Eichler, Ferdinand, 30ff.  
 Eichstätt (Papierpreise) 168

- Episem** 87ff.  
**Erding b. München (Papierpreise)** 168  
**Eskimoschrift (Alaska)** 175  
**Eusebius von Caesarea** 4, 7  
**Eusthatios** 6
- Faist, Wolf, Papierer Landshut** 163  
**Frauen als Buchschreiberinnen, in Byzanz** 7  
**Freising (Papierpreise)** 163  
**Friedrich III., Kaiser** 31
- Gerstinger, Hans** 1ff.  
**Graz, Universitätsbibliothek, Gründung** 31
- Harlaching b. München (Papierpreise)** 169  
**Hieronymus, Hl.** 2  
**Hinz, John** 175
- Irene, Gattin von Alexios Komnenos I.** 7
- Jakobos von Kokkinobaphos, Marienpredigten** 20  
**Jammers, Ewald** 83ff.  
**Jesuitenorden** 31  
**Juliana Anicia, byz. Prinzessin** 15
- Karl, Erzherzog, Gründer der Univ. Graz** 31  
**Kaufkraft des Geldes, in Bayern im Spät-M.-A.** 170  
**Khevenhüller, Paul** 35  
**Kodex (in Byzanz)** 9  
**Konstantin d. Gr., Kaiser** 4  
**Konstantinos VII, Porphyrogenetos** 7  
**Kursive, in Byzanz** 10f.  
**Kyriß, Ernst** 53ff.
- Landshut (Papierpreise)** 161f., 164f.  
**Löschblatt** 181  
**Lukian** 2
- Mayer, Christoph, Papierer, in der Au bei München** 168  
**Mayer, Dominikus, Hofpapierer München** 169  
**Mayer, Ignaz, Papierer, Harlaching** 169  
**Meister, E. S.** 53  
**Millstatt, Bibliothek der Georgsritter** 30ff.  
**Miniaturmalerei, byzantinische** 13f.  
**Missa contra Turcos** 30  
**Mitterwieser, Alois** 159ff., 181ff.  
**München (Papierpreise)** 167
- Neumen-Codices, Codex Hartker** 96  
 — Hs. Bern 455, 97ff.  
 — Codex St. Gallen 381, 91ff.  
**Neumen-Reformschrift. St. Gallen** 91ff.  
**Neumenschriften, rhythmische** 83ff.
- Oppiankodex der Marciana** 22
- Palaiologen** 21  
**Pamphilus-Bibliothek (Caesarea)** 7  
**Papier als Beschreibstoff in Byzanz** 22  
**Papierpreise, in früheren Zeiten** 159ff.  
**Pergamentbereitung, byzantinische** 8f.  
**Pes** 94  
**Plattenstempel-Einbände, nach Meister E. S.** 52ff.  
**Pressus** 87ff.  
**Pretschneider, Sebastian, Papierer, Braunau** 160  
**Purpurfärbung des Beschreibstoffes (in Byzanz)** 13

204

- |   |   |
|---|---|
| <p><b>Reysacher, Bartlme, Papierer, Kemp-</b><br/><b>ten</b> 167</p> <p><b>Rossano-Evangeliar</b> 15</p> <p><b>Schmitt, Alfred</b> 175</p> <p><b>Schreibakt in Miniaturen griech.</b><br/><b>Evangelienhss.</b> 7f.</p> <p><b>Schreibwesen, byzantinisches</b> 8</p> <p><b>Schrift (in Byzanz)</b> 10f.</p> <p><b>Schriftentwicklung (in Alaska)</b> 175ff.</p> <p><b>Seneca</b> 2</p> <p><b>Siebenhirter, Johann, 1. Hochmeister</b><br/><b>des St. Georgs-Richterordens</b> 34f.</p> <p><b>St. Georgs-Ritterorden</b> 31ff.</p> <p><b>Straubing (Papierpreise)</b> 161, 166f.</p> <p><b>Streupulver s. Beinmehl</b></p> <p><b>Streupulver, messingnes</b> 183</p> <p><b>Streusand</b> 181f.</p> | <p><b>Theodosius II. „der Schönschreiber“</b> 7</p> <p><b>Unzialschrift, in Byzanz</b> 10f.</p> <p><b>Währung Bayerns im Spät-M.-A.</b> 159</p> <p><b>Weidenauer, Anton, Papierer, Har-</b><br/><b>laching</b> 169</p> <p><b>Weiß, Karl Theodor</b> 106ff.</p> <p><b>Wiener Genesis</b> 15</p> <p><b>Wurm, Regina, Papiererswitwe, in der</b><br/><b>Au b. München</b> 168</p> <p><b>Zeilenpapier</b> 106ff.</p> <p>— Register zum Artikel <b>Weiß</b> 154ff.</p> <p><b>Ziser, Michael, Papierer, Deggendorf</b><br/><b>167</b></p> <p><b>Zyser, Bartlme, Papierer, Deggendorf</b><br/><b>165</b></p> |
|---|---|









UNIVERSITY OF MICHIGAN  
  
3 9015 08677 9082





