

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99.

Heft 2: Mai 1898.

Mittelalterliche und neuere Lesezeichen.

Von

Dr. R. Forrer in Strassburg i. E.

Lesezeichen nennt man gemeinhin jene die Bücher so verunstaltenden umgebogenen Blattecken, welche dazu dienen sollen, Seiten mit besonders interessanten Textstellen oder jene Seite eines Buches, bei welcher man in der Lektüre stehen geblieben ist, zu markieren, um sie beim Nachschlagen ohne langes Suchen rasch wiederzufinden. Gut erzogene Leute wenden derlei Gedächtnishelfer, die an den „Knoten im Schnupftuche“ erinnern, nicht oder wenigstens nicht bei besseren Büchern an, sondern benutzen für diesen Zweck das sogenannte *Buch- oder Lesezeichen* (englisch the bookmark), nicht zu verwechseln natürlich mit dem verwandt klingenden „Bibliothekszeichen“ oder „Ex-Libris“, das man gelegentlich auch als „Bücherzeichen“ verdeutscht sieht, damit aber leicht Begriffsverwechslungen herbeiführt. Also nicht um die mehr oder minder kunstreich ausgeführten Bücher- oder besser und deutlicher gesagt Bibliothekszeichen handelt es sich hier, sondern um *Signete*, welche dazu dienen sollen, in Büchern Seiten mit interessanten Abbildungen

oder wichtigen Textstellen zu *markieren*, oder jene Seite zu bezeichnen, bei welcher man die Lektüre wieder aufzunehmen wünscht. Das Bibliothekszeichen, als das Zeichen des Besitzes resp. der Zugehörigkeit, sitzt angeklebt im vorderen Buchdeckel, das *Lesezeichen* dagegen ist *beweglich* und hervorgegangen aus dem Bedürfnis der mittelalterlichen Chorsänger, die einzelnen öfters gebrauchten Gesänge in den Antiphonarien ohne langes Suchen rasch zu finden.

Um die betreffenden Seiten zu bezeichnen, schnitt man sich lange schmale Pergamentstreifen oder bediente sich zu demselben Zwecke schmaler gewebter Bändchen aus Seide. Da

aber diese lose eingelegten Streifen zu leicht sich verloren, umsomehr, als jene Antiphonarien beim Gebrauche nicht wagerecht gelegt, sondern auf den Singpulten schräg aufrecht gestellt wurden (um sie allen Sängern sichtbar zu machen), ging man einen Schritt weiter und versah jene Lesezeichen oben mit einem *Knopfe*, welcher das Herunterrutschen verhütete (Abb. 1). Waren *mehrere* solcher Lesezeichen in einem Buche nötig, so vereinigte man oft alle ihre oberen Enden in *einem* Knopfe und ging insofern

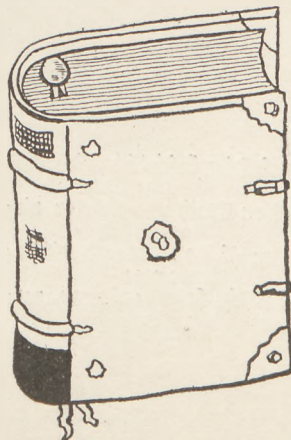


Abb. 1. Mittelalterliches Buch mit Lesezeichen.



Abb. 2 u. 3.
Mittelalterliche
Lesezeichen.

Lesezeichen. So unscheinbar diese kleinen Gebrauchsgegenstände sind, so lässt sich doch in ihrer Entstehung und Entwicklung eine ganze Reihe von Stadien verfolgen, die sich in engem Zusammenhang mit der *Entwicklung des Buchwesens selbst* zeigen: Die vorerwähnten gotischen Lesezeichen charakteri-

sierten sich durch die liebevolle Sorgfalt, die man selbst diesem unscheinbaren Geräte angedeihen liess, die aber im Zusammenhang steht mit der Kostbarkeit der damaligen Bücher überhaupt. Kostbar war das Material dieser Buchzeichen, und ebenso auch die darauf verwendete Arbeit und Sorgfalt eine nicht unbedeutende. Wie liebevoll erdacht und gearbeitet ist zum Beispiel das Lesezeichen Abb. 3 (XV. Jahrhundert), dessen um einen Kern geflochtene cyprische Goldbrokatfäden ornamentale Muster bilden, und das in drei, mit ebenso niedlich gearbeiteten Brokatknöpfen versehene, rote Seidenquästchen ausläuft. Andere

noch einen Schritt vorwärts, als man zur weiteren Erleichterung des Suchens verschiedenfarbige Streifen zur Anwendung brachte. Solche mittelalterliche Lesezeichen haben sich noch mehrfach erhalten, sind aber bis jetzt zumeist der Beachtung entgangen. Die Streifen bestehen gewöhnlich aus farbiger Seide; der Knopf ist zierlich in Kugelform geflochten, bald aus den Enden der verschiedenfarbigen Bänder gebildet, bald separat gearbeitet und mit Quästchen verziert. Ich gebe in den Abbildungen 2 und 3 und 5 und 6 Proben solcher, meist mittelalterlichen Pergament-Manuskripten des XIV. und XV. Jahrhunderts entnommenen gotischen

sieren sich durch die liebevolle Sorgfalt, die man selbst diesem unscheinbaren Geräte angedeihen liess, die aber im Zusammenhang steht mit der Kostbarkeit der damaligen Bücher überhaupt. Kostbar war das Material dieser Buchzeichen, und ebenso auch die darauf verwendete Arbeit und Sorgfalt eine nicht unbedeutende. Wie liebevoll erdacht und gearbeitet ist zum Beispiel das Lesezeichen Abb. 3 (XV. Jahrhundert), dessen um einen Kern geflochtene cyprische Goldbrokatfäden ornamentale Muster bilden, und das in drei, mit ebenso niedlich gearbeiteten Brokatknöpfen versehene, rote Seidenquästchen ausläuft. Andere

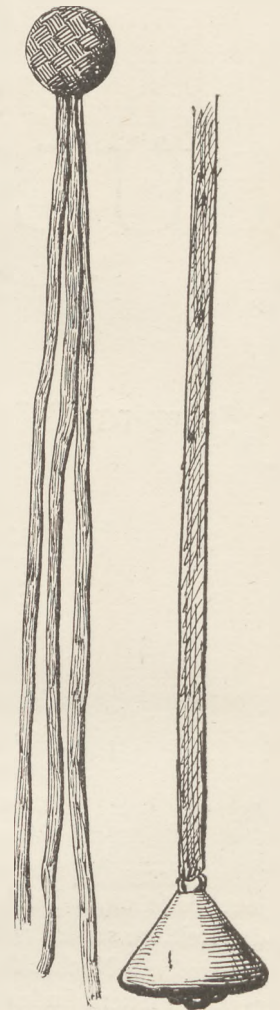


Abb. 5 u. 6.
Mittelalterliches und
Empire-Lesezeichen.

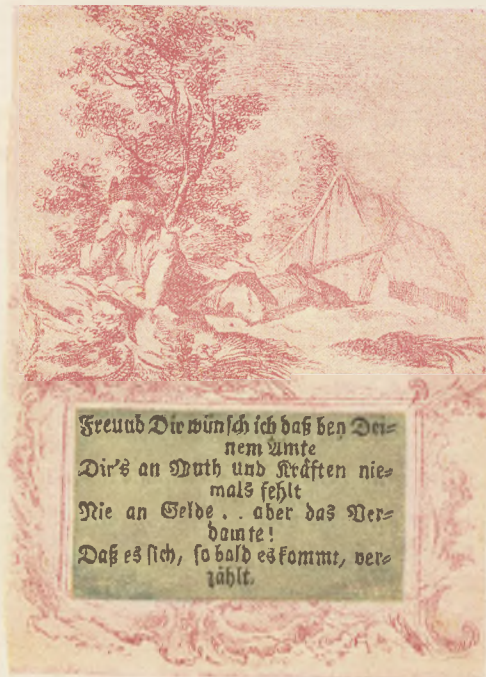


Abb. 4.
Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.

Endknöpfe (z. B. Abb. 2, XIV. Jahrhundert) sind mit Gold und roter Seide umspinnen oder zierlich umflochten (wie Abb. 5).

Mit der Zeit der *Renaissance*, als die Druckerkunst die Welt mit Büchern überschwemmte und das einzelne Buch an Wert verlor, verlor sich auch die Kostbarkeit des Buchzeichens, parallel gehend mit einer veränderten, *vereinfachten Form desselben*. Bisher war das Lesezeichen für sich ein

Freund Die wünsch ich daß bey Dir-
nem Winte
Dir's an Muth und Kräften nie-
mals fehlt
Nie an Gelde . . . aber das Ver-
daupte!
Daß es sich, so bald es kommt, ver-
zählt.

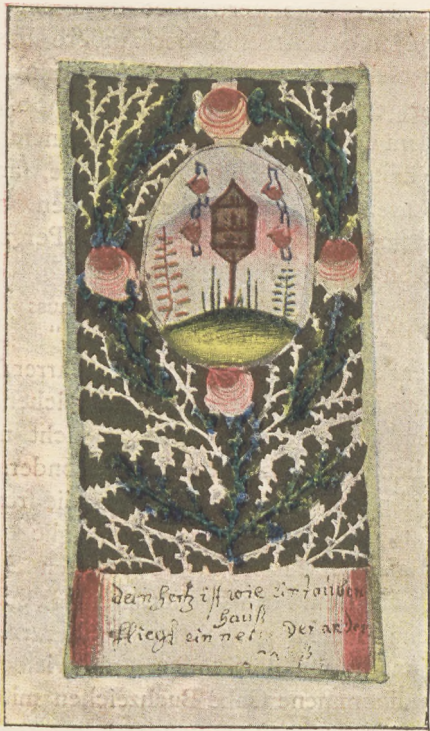


Abb. 7.
Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.
(Auf schwarzem Untergrund.)

selbständiges Objekt, gerade wie der Lesegriffel, mit welchem der Leser den Lettern folgte, ein zum Buche gehöriger „stumme Diener“. Im XVI. Jahrhundert nun begann man das Lesezeichen als einen zum Buche selbst gehörigen Bestandteil umzuarbeiten, indem man den schmalen Bandstreifen oben im Rücken des Bucheinbandes befestigte. Dadurch wurde natürlich der Knopf überflüssig und es verlor sich somit der das Ganze zierende Schmuck. In dieser Form hat sich das Buchzeichen stellenweise bis heute erhalten, sei es, dass der Verleger gleich bei Ausgabe des Buches ein solches Bändchen einlegen oder mitbinden liess, sei es, dass dies der Käufer nachträglich anbrachte. In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, als die sogenannten Haararbeiten üblich geworden, fertigte man sich nicht selten dergleichen Lesezeichen auch aus den Haaren lieber Verstorbener. Dann ging man noch weiter und begann — hauptsächlich bei Erbauungsbüchern — das untere Ende des Buchzeichens mit kleinen goldenen oder silbernen Kreuzchen, Ankern, Herzen, Perlen u. dgl. zu zieren und damit dem Buchzeichen am unteren Ende für den ihm am

oberen genommenen Schmuck einen Ersatz zu geben.

Schon früh trat aber diesen Bänderzeichen eine Schwester in Gestalt des *graphischen Lesezeichens* (wie ich dieses zum Unterschied von den oben behandelten nennen will) zur Seite. Bei der Kostbarkeit der Pergamentmanuskripte konnte die Sitte oder besser Unsitte der Eingangs erwähnten „Eselsohren“ unmöglich aufkommen. Das gab sich erst mit der Entwertung des einzelnen Buches durch die Massenproduktion auf dem Wege des Druckes. Daneben aber war es die natürlichste Sache der Welt, dass man, wo man gerade eine oder mehrere Seiten sich vormerken wollte, sie durch das *Einlegen einiger Streifen Papieres markierte*. Auf diese Weise müssen schon sehr früh Lese- oder Merkzeichen entstanden sein, wobei man dann bald einen Schritt weiter ging und je nach Stimmung des Lesers oder Charakter des betreffenden Buches diese Papierstreifen mit *Sprüchen religiösen oder weltlichen Inhaltes*



Abb. 8.
Lesezeichen aus dem XVIII. Jahrhundert.

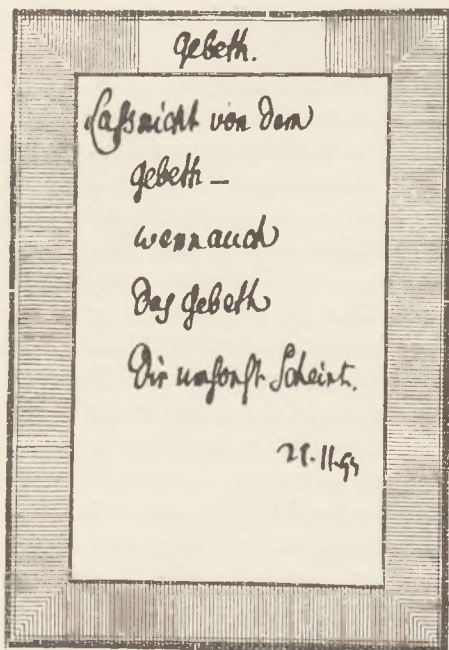


Abb. 9.
Lesezeichen von Caspar Lavater.

versah. So fand ich in einer Cosmographie des Sebastian Münster von 1598 einen langen Papierstreifen,

Der Name Gottes ewig bleibt: Drum der from Christ davon nicht weicht.

auf dem der obige Spruch handschriftlich eingetragen ist. Ein anderes solches Blatt zeigt eine sorgfältig gezeichnete Ornamentcar-touche und darüber den Vers:

Laster der Nationen.

Die Spanier lieben nur das Spiel:
Die Teutschen trinken gerne viel:
Franzosen halten mehr vom Essen,
Italianer von Caressen.

Im XVII. und XVIII. Jahrhundert wurde es allgemeine Sitte, in die Gebetbücher und Bibeln Lesezeichen in Form von *Heiligenbildern*, *Bändern mit frommen Sprüchen* u. dgl. einzulegen. Die Katholiken bevorzugten die Einlage von sogenannten Wallfahrtsbildchen, Andere zogen Bildchen mit weltlichem Schmuck vor. Unter den zahlreichen Lesezeichen dieser Art, welche ich gesammelt habe, befindet sich neben den hier in Abb. 4 und 7 als Proben abgebildeten auch das in Abb. 8 reproduzierte Lesezeichen in altelsässischer Bauernmalerei. Die Lesezeichen werden in dieser Zeit überaus viel-

fältig: Der Eine verwendet dazu ein Gebet oder einen Ablasszettel, der Andere das Bild seines Schutzpatrons, der Dritte anmutig in Kupfer gestochene Bildchen wie bei Abb. 4, und in einem Buche, das wohl einst einem etwas vielgeliebten Mädchen angehört hatte, fand ich als Lesezeichen das durchbrochen ausgeschnittene (*travail en découpure*) Pergamentblättchen Abb. 7 mit dem Verse:

„Dein hertz ist wie ein taubenhauß
Fliegt ein nein Der ander rauss.“

Der berühmte Physiognomiker Pfarrer *Caspar Lavater* in Zürich hat sich in zahlreichen Lesezeichen verewigt. Lavater war nicht nur ein vielbeliebter und hochverehrter, sondern auch sehr schreibseliger Seelsorger, der die frommen, im übrigen aber oft ganz vorzüglichen und von tiefer Gottesfurcht durchwehten Sprüche nur so aus dem Ärmel schüttelte. Da schenkte er denn seinen zahlreichen Verehrern, Verehrerinnen und Pfarrkindern als vielbegehrte und willkommene Gabe Buchzeichen mit *eigenhändig* eingeschriebenen und von ihm verfassten Sprüchen. Dieselben sind zumeist auf mit Kupferstichbörtchen verzierten oblongen Papierzetteln geschrieben und tragen gewöhnlich nur Spruch und Datum, selten auch seine Unterschrift. (Proben solcher Lesezeichen vgl. Abb. 9 und 10). Bekannt sind ferner die bald in viel-farbigem Papierdruck, bald in Stickerei auf Papier

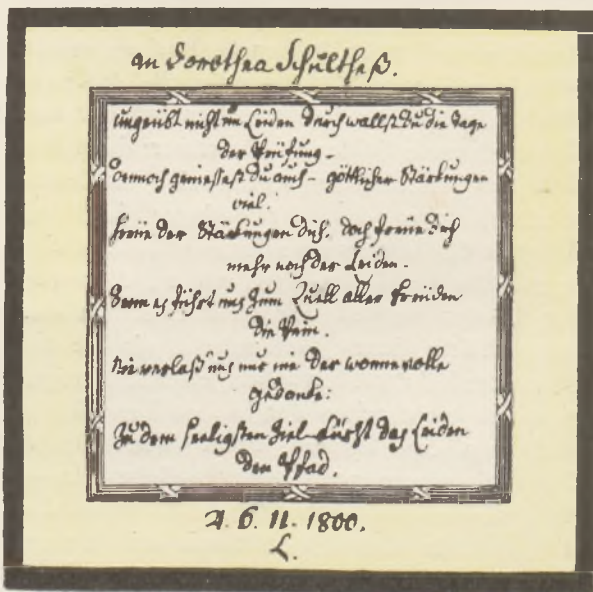


Abb. 10.
Lesezeichen von Caspar Lavater.

oder auf dünnem Stramin ausgeführten, meist mit frommen Sprüchen und Bildern gezierten Lesezeichen, welche man noch heute den Konfirmanden in ihre Kirchengesangbücher schenkt und mit denen sich fromme Leute gern untereinander zu erfreuen pflegen.

zeichen (Bookmarks) beilegen, deren bildlicher Schmuck jeweils dem Inhalte des betreffenden Buches angepasst ist (Abb. 11 und 12). Dr. Hirths Zeitschrift „Die Jugend“ hat schon mehrfach Entwürfe zu Lesezeichen publiziert (Abb. 13 und 14) und auch Schuster & Loeffler in Berlin



Abb. 11.

Lesezeichen der Firma R. H. Russell in New York.



Abb. 12.

Neuerdings und wohl als Folge des Wiederauflebens der Ex-Libriskunst, beginnen auch die Bibliophilen mit dem Gebrauch *künstlerisch dekorierter Lesezeichen*, ja in Amerika haben sich diese schon so eingebürgert, dass z. B. die Kunstverleger R. H. Russell seit einiger Zeit den von ihnen herausgegebenen Büchern Lese-

(Abb. 15), sowie E. Pierson in Dresden (Abb. 16) pflegen ihren Veröffentlichungen die hier facsimilierten beizugeben. Ich selbst verwende das zu diesem Zwecke angefertigte Buch- oder Lesezeichen Abb. 17, und wäre es, schon im Interesse unserer Künstler, freudig zu begrüßen, wenn diese Sitte auch bei uns allgemeinere Verbreitung fände.



Abb. 13. Lesezeichen der „Jugend“.

Natürlicherweise kommt es bei Herstellung künstlerischer Lesezeichen, genau so wie bei den Ex-Libris, in erster Reihe darauf an, über welche Mittel man zu dem gedachten Zwecke zu verfügen hat oder verfügen will. Die Technik der Zinkographie ist soweit vorgeschritten, dass ein einfaches Ätzbild schon sehr hübsch aussehen kann. Selbstverständlich ist bei einer feineren Zeichnung der Holzschnitt vorzuziehen; will man in die Zeichnung farbige Töne hineinbringen — um so besser. Im Allgemeinen muss betont werden, dass ein Lesezeichen *auffallen*, den Blick sofort auf sich lenken soll. Eine Kolorierung oder wenigstens *ein* bunter Ton ist also nicht nur hübsch, sondern auch zweckmässig. Die äussere Form wird gewöhnlich eine längliche sein; quadratische Lesezeichen, wie die Lavaterschen, sind nicht recht praktisch, weil sie leichter aus dem Buche, über dessen oberen oder unteren Schnitt sie hervorragen müssen, herausfallen können. Früher brachte man bei Papierlesezeichen häufig oberhalb einen zungenartigen Einschnitt (en *découpure*) an, in den man sodann das Buchblatt schob, auf dem man eine Stelle markieren wollte. Aber praktisch ist auch das nicht; da sich das Lesezeichen auf diese Weise nicht in der Längsrichtung verschieben lässt, so wird das obere Ende beim Einreihen des Buchs in die Bibliothek oder durch ein gelegentliches Versehen leicht umgebogen und umgeknickt und das Ganze verunstaltet.

Die Art der Zeichnung wird sich immer nach dem Geschmacke des Einzelnen richten. Figürliches Symbolisches und Allegorisches dürfte sich am besten eignen. Auch Persönliches — Beziehungen auf den Besitzer, seine Neigungen und Studien — kann in der Zeichnung der Lesezeichen zum Ausdruck kommen, wie in der Ex-Libris. Die Anbringung des Namens des Besitzers scheint mir erforderlich, doch auch der Name sollte von künstlerischer Hand entworfen, nicht nur in schlichten Typen gedruckt sein.



Abb. 14. Lesezeichen der „Jugend“.

Vom Fortschritt in der graphischen Kunst und Technik.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.

Dass sich jetzt seinem Ende nähernde XIX. Jahrhundert hat sich auf den Tafeln der Geschichte der Druckenden Kunst mit unauslöschlichen Lettern eingezeichnet. Schon seine ersten Jahre brachten eine Erfindung von weitreichendem Einfluss für den Buchdruck: die *eiserne Handpresse* Stanhopes, und das erste Jahrzehnt sah *Friedrich Koenigs* das ganze Wesen des Buchdrucks umgestaltende Erfindung, die *Schnellpresse*, auf sicherer Bahn des Gelingens: 1811 erfolgte der erste Bücherdruck auf einer solchen, und mit dem 29. November 1814 konnte die „Times“ der Welt verkünden, dass die Druckmaschine das Feld des Zeitungsdrucks erobert habe. — Wenige Jahre vor Ablauf des XVIII. Jahrhunderts, 1796, hatte *Senefelder* die schöne *lithographische Kunst* erfunden; 1810 erschien bei Cotta in Stuttgart das erste deutsche Werk über „Das Geheimnis des Stein-drucks“, dessen Erfinder es im Laufe der Jahre noch gelang, fast alle Zweige desselben zu entwickeln und seine Kunst zu einer hohen Stufe der Vollendung zu führen. Schritt für Schritt folgten nun die Vervollkommnungen im typographischen wie im lithographischen Druck

nach zwei Richtungen: in der Schnelligkeit und in der hohen Kunst. Als Gipfel der ersteren darf zur Zeit die Rotationsmaschine angesehen werden, die jetzt Hunderttausende von Zeitungsdrucken in fast der gleichen Zahl von Stunden vollendet, als man mit der Holzpresse Monate dafür brauchte, und auch die Schnellpresse für feinen Werk- und Accidenzdruck hat, gleich der lithographischen Schnellpresse, hinsichtlich ihrer Leistungsfähigkeit nach Quantität und Qualität ausserordentliche Vervollkommnungen erfahren.

Ein Zweig des typographischen Gewerbes schien indes für immer in die Bahnen verwiesen zu sein, die ihm Gutenberg gefunden: *der Typensatz*. Zwar lassen sich die Bestrebungen, auch für diesen Maschinen zu ersinnen, ebenfalls bis in die ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts zurückverfolgen, doch sie alle scheiterten an technischen Schwierigkeiten, bis es endlich dem deutschen Uhrmacher *Mergenthaler* gelang, eine *Setz- und Zeilengiess-Maschine* zu erfinden, mittelst welcher in höchst sinnreicher Weise der Satz hergestellt und zugleich zu festen Zeilen vereinigt gegossen werden konnte, eine Erfindung, die zum Streben in gleicher



Abb. 15.

Lesezeichen der Firma Schuster & Loeffler in Berlin.

Richtung anspornte und zu überraschenden Erfolgen geführt hat. Von *Setzmaschinen* mit beweglichen Typen haben sich bis jetzt nur wenige relativ bewährt; die Herrichtung der Typen für den Satz und das Ablegen der gebrauchten reduzierten die mit den Maschinen erhofften Vorteile immer wieder auf ein, die beträchtliche, für dieselben zu machende Kapitalanlage nicht belohnendes Minimum.

Im *Schriftguss* selbst aber hat das Jahrhundert recht bedeutende und belangreiche Erfolge gebracht, denn der langsame und kostspielige Handguss ist auch hier durch sehr leistungsfähige Maschinen ersetzt worden, deren Vervollkommnung in den sogenannten *Komplettmaschinen* dahin gesteigert worden ist, dass die gegossene Type diese in druckfertigen Zustand, in Reihen aufgesetzt, verlässt, und keinerlei Zwischenstationen, wie sie selbst die gewöhnlichen Giessmaschinen noch bedingen, durch Abbrechen des Angusses, Schleifen der Typen u. s. w., mehr zu passieren hat.

Noch ein weiterer, in diesem Jahrhundert erfolgter Fortschritt in der Herstellung der Druckformen ist zu verzeichnen: die Erfindung der *Papierstereotypie*. Die praktische Verwertung der Gipsstereotypie, mit welcher ein deutscher Pfarrer, Müller zu Leiden in Holland, um 1710 die ersten Versuche machte, datiert zwar auch erst vom Schluss des vorigen oder Anfang dieses Jahrhunderts, die Papierstereotypie jedoch ermöglichte erst die Erzeugung von halbrunden Druckplatten und damit die volle Ausnutzung der Rotationsmaschine.

Von weittragendster Bedeutung für die Druckkunst wurden zwei weitere, fast gleichzeitig

gemachte Erfindungen: die der *Photographie* und der *Galvanoplastik*, obwohl man anfänglich ihren Wert nach dieser Richtung kaum geahnt haben mag. Aus ihrer Vereinigung sind die zahlreichen *photomechanischen Druckverfahren*, zum Teil unter Herbeiziehung der Ätzkunst, hervorgegangen, welche heute namentlich das Illustrationswesen auf eine so hohe Stufe gehoben und ihm so allgemeine Verbreitung gegeben haben, wie es eine solche durch Holzschnitt und Kupferstich und selbst mit Hilfe der neuerfundenen lithographischen Kunst niemals erreicht haben würde, obgleich der durch den Engländer Bewick neubelebte Holzschnitt auch in diesem Jahrhundert eine Vollkommenheit erreicht hat, wie er sie vordem niemals besass.

Die hervorragendsten Töchter der Photographie aber sind im Druckwesen die *Photolithographie*, der *Lichtdruck* und der von letzterem fast wieder ganz verdrängte *Woodburydruck*, sowie für die Buchdruckpresse die *Photozinkographie* und ihre Krönung, die von *Meisenbach* in München erfundene *Autotypie*, durch welche erst die Herstellung von Halbtonbildern auch im Buchdruck und der gleichzeitige Druck derselben mit dem Texte der Werke, Zeitschriften etc. ermöglicht wurde; für die Kupferdruckpresse aber er-

stand die *Heliographie* und die *Helio-* oder *Photogravüre*, erstere die Reproduktion von Bildern in Strich- oder Punktmanier, letztere die Wiedergabe in Halbtönen auch von Gemälden, Tuschezeichnungen, photographischen Naturaufnahmen etc.

Welche Verbreitung die hier genannten Verfahren im Illustrationswesen gefunden, resp.

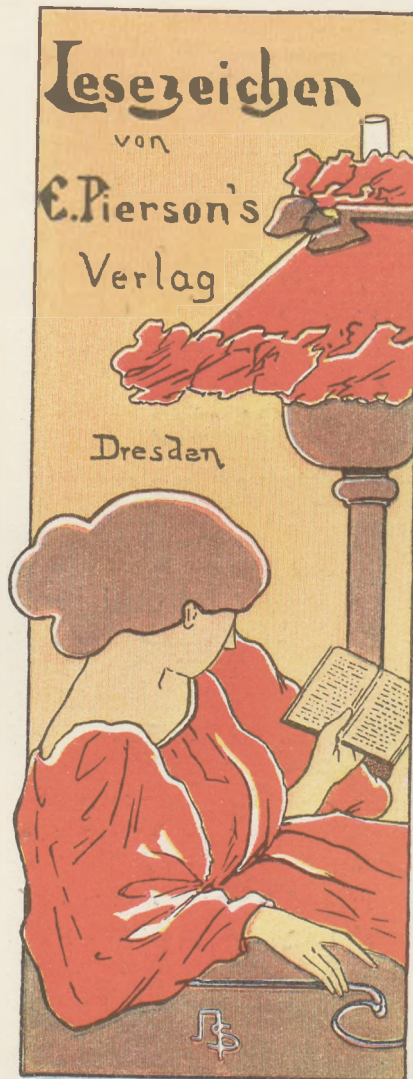


Abb. 16.
Lesezeichen der Firma C. Pierson
in Dresden.

wie sehr sie selbst zu dessen Verbreitung beigetragen haben, ist hinreichend bekannt, nur auf die Förderung der Illustration durch die Galvanoplastik sei noch hingewiesen. Sie ermöglicht die Abnahme ungezählter minutiös originalgetreuer Druckplatten (Clichés) von Holzschnitten, Zinkätzungen, Kupferdruckplatten u. s. w., wobei die Originale stets intakt erhalten werden, die Abdrucke aber, infolge der willigen Annahme und freien Abgabe der Druckfarbe durch das Kupfer, ebenso rein und schön erscheinen, als wenn sie von diesen selbst gedruckt worden wären. Diese Möglichkeit der unbeschränkten Erzeugung von Platten hat deren Verkauf oder Tausch nach allen Weltteilen hervorgerufen und damit dem Druckgewerbe auch nach dieser Richtung hin Aufschwung und Bedeutung gegeben. Dass auf galvanischem Wege den Originalplatten aus Zink oder Kupfer auch grössere Widerstandsfähigkeit durch Vernickelung und Verstählung verliehen werden, ja dass man Platten ganz aus Eisen durch Niederschlagen im galvanischen Bade erzeugen kann, sei nur nebenher erwähnt.

Aus der im Vorstehenden gegebenen flüchtigen Skizzierung der in diesem Jahrhundert geschehenen bedeutungsvollen Fortschritte im graphischen Gewerbe geht hervor, wie diese durch ein Zusammenkommen glücklicher und hochwichtiger Erfindungen möglich waren und wie sie beigetragen haben zur Bereicherung unseres Wissens und zur Verschönerung des Lebens durch Verallgemeinerung der Kunst. An drei mir vorliegenden Publikationen möge dies als durch die Thatsachen belegt dargethan werden.

Die erste ist die vor wenigen Wochen zur
Z. f. B. 98/99.

Ausgabe gelangte *achte* Mappe der von der Direktion der Deutschen Reichsdruckerei unter Mitwirkung von Dr. F. Lippmann, Direktor des Kupferstichkabinetts in Berlin, herausgegebenen

Kupferstiche und Holzschnitte alter Meister in Nachbildungen,

ein Werk vornehmster Art, das von dem leider so früh verstorbenen genialen Direktor der Reichsdruckerei, Herrn Geheimen Oberregierungsrat Busse, begonnen und von dem derzeitigen Direktor, Herrn Geheimen Rechnungsrat Wendt, in vollster Erkenntnis der hohen Bedeutung des Unternehmens in gleicher Schönheit fortgesetzt wird. Ein Werk wie dieses würde ohne die Erfindung der photomechanischen Künste in derartig facsimiletreuer Ausführung nahezu unmöglich sein, denn seine Herstellung würde nur durch die bedeutendsten Künstler in Kupferstich und Xylographie erreicht werden können, die Kosten aber müssten sich alsdann ins unerschwingliche steigern, wie auch die Zeitdauer dafür eine unbemessene sein würde. Bisher enthielt jede der Mappen dreissig Tafeln nach Kupferstichen und zwanzig nach Holzschnitten, die vorliegende achte weicht davon ab, insofern sie fünfunddreissig Kupferstich- und fünfzehn Holzschnitt-Tafeln enthält; alle acht Mappen haben aber im ganzen bis jetzt vierhundert Tafeln veröffentlicht — in der That ein Riesenwerk, zu dessen Bewältigung es natürlich, wenn auch nicht ausübender Stecher-

meister und Holzschneider, so doch einer künstlerischen Leitung und einer Kraft ersten Ranges bedurfte. Diese besitzt die Reichsdruckerei in glücklicher Vereinigung in ihrem Direktor und in dem Leiter der betreffenden chalcographischen Abteilung, Herrn Professor *Röse*, unter dessen Meisterhand die photo-



Abb. 17.
Lesezeichen von Dr. R. Forrer
in Stuttgart.

mechanische Kunst zur *hohen, bildenden Kunst* wird.

Die aus gelblichgrauem unsatiniertem Karton bestehenden Tafeln des Werkes messen $38\frac{1}{2} : 52\frac{1}{2}$ cm; die darauf lose aufgelegten Drucke erfolgten auf weisses Papier, das nur einen ganz leichten Stich ins Gelbliche hat. Ihre Zahl beträgt, da auf manchen Tafeln sich mehrere derselben befinden, bei den Kupferstichen zweiundsechzig und bei den Holzschnitten fünfundzwanzig; von zweiundvierzig Meistern sind Werke reproduziert, von denen fünfundzwanzig zum erstenmale erscheinen. Dem Namen oder dem Monogramm jedes Neuerscheinenden ist, sofern dies möglich gewesen, auf der Inhaltstafel eine kurze biographische Notiz angehängt; auf Künstler, von denen Werke bereits in früheren Mappen gegeben wurden, wird nur hingewiesen. Was nun die Art der reproduzierten Kupferstiche anbelangt, so waren achtzehn ihrer Originale in Linienstich, dreizehn in Radierung, zwei in Schabkunst und zwei in Punktiermanier ausgeführt; von allen aber kann man sagen, dass ihre Reproduktion eine ganz meisterhafte, originalgetreue ist; die Handschrift des Künstlers erscheint in keiner Weise beeinträchtigt und ist mit allen charakteristischen Eigenheiten jedes derselben wiedergegeben. Auf einzelne Blätter näher eingehen zu wollen, würde zu weit führen, denn fast jedem lassen sich besondere Schönheiten nachrühmen, nur der Geburt Christi von dem Genueser Künstler Giovanni Benedetto Castiglione sei gedacht, der ausserordentlichen Ähnlichkeit halber, welche die Technik dieses Meisters mit der Rembrandts hat, so dass man beim ersten Erblicken seines Blattes dasselbe unwillkürlich für eine Arbeit des grossen Holländers zu halten geneigt ist. Auch die beiden Schabkunstblätter und die in Punktiermanier sind, trotz der Schwierigkeit der Reproduktion dieser Techniken, künstlerisch hochvollendet.

Die Nachbildung der Holzschnitte alter Meister mit Hilfe der photomechanischen Verfahren bot, da es sich hier meist um kräftige Linien, niemals um Halbtöne handelte, geringere Schwierigkeiten, zumal sie auch nicht für den Druck auf der Kupferdruckpresse, sondern für den der Buchdruckpresse bestimmt sind. Die Schönheit und Tiefe des letzteren

ist wahrscheinlich mit Hilfe der Galvanoplastik noch erhöht worden, indem man die photozinkographisch gewonnene Platte noch galvanisch verkupferte oder vernickelte, dadurch ihre Affinität gegenüber der Druckfarbe nicht unwesentlich steigernd. Auch einige Farbenholzschnitte sind aufgenommen worden; der heilige Georg zu Pferde, nach Lucas Cranach, gedruckt auf blauschwarzes Papier in Schwarz und Gold, ist von besonders malerischer Wirkung.

So wird in dieser Mappe mit Hilfe der photomechanischen Künste den Kindern des XIX. Jahrhunderts wieder eine Fülle prächtiger Werke der alten Meister zu einem Preise geboten, für welchen kaum ein einziges der auf seinen fünfzig Tafeln nachgebildeten siebenundachtzig Originale zu erlangen sein dürfte, denn Blätter von Dürer, Schongauer, Marcantonio Raimondi, Annibale Carracci, Claude Lorrain, Bartolozzi, Lucas Cranach, Hans Burgkmair, Holbein d. J., Geoffroy Tory, Lucas van Leyden u. s. w. bedingen bekanntlich hohe Preise; über die Vortrefflichkeit der Nachbildungen aber herrscht nur eine Stimme, und die Direktion der Reichsdruckerei hat sehr weise gehandelt, dass sie ihren Stempel auf der Rückseite aller Blätter anbringen und diese als „Facsimile-Reproduktion“ bezeichnen liess, um Kunsthändler mit möglicherweise etwas weitem Gewissen nicht der Versuchung auszusetzen, dieselben einiger künstlicher „Veralterung“ zu unterwerfen und sie dann als Originale in die Hände noch nicht genügend gewitzigter Kunstfreunde gelangen zu lassen.

Die zweite der für den Fortschritt im graphischen Gewerbe als typisch zu erachtenden Publikationen trägt den einfachen Titel „*Richard Bong, 1872—1897*“; sie ist ein dem Manne, dessen Namen sie trägt, zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen seines Geschäfts gewidmetes Jubiläumswerk grossartigen Stils, in welchem uns namentlich der Holzschnitt, sowohl in Schwarz als auch in Farben in vollendetster Schönheit entgegentritt. Das Werk ist in Folio auf feinsten, gelblich getönten Velin-Karton gedruckt und enthält eine Skizze des Lebens und der Thätigkeit des Mannes, der, als Setzerlehrling seine Geschäftsthätigkeit beginnend und sodann zum Berufe des Xylographen übergehend, zum Reformator des Illustrationswesens

in deutschen Zeitschriften, in die er den Farbenholzschnitt einführte, geworden ist, indem er zugleich auch den Tonschnitt in den von ihm herausgegebenen Blättern, namentlich in der „Modernen Kunst“ und „Zur guten Stunde“, auf eine vorher nur in seltenen Ausnahmen in der allgemeinen illustrierten Zeitschriften-Litteratur erreichte Höhe hob. Besonders aber ist es der Farbenholzschnitt, um dessen Popularisierung sich Bong die grössten Verdienste erworben hat. Es ist derselbe zwar keine neue Erfindung, und ein 1822 in England erschienenenes Werk von William Savage: „Hints on Decorative Printing“ giebt davon schon recht schöne, aber auch recht verfehlte Beispiele, die um so unbefriedigender werden, je mehr Platten der Drucker verwendet; in Wien schuf Heinrich Knöfler wahre chromoxylographische Meisterwerke, und dessen Söhne Heinrich und Rudolf übertreffen den Vater noch in manchen ihrer Leistungen; ihre Thätigkeit ist jedoch nur selten aus den engen Grenzen religiöser Kunst herausgetreten und erst Richerd Bong war es, welcher die Chromoxylographie in die illustrierten Zeitschriften einführte und damit einen gewaltigen Schritt vorwärts that auf dem Wege des Fortschritts. Die Erfolge, welche er hiermit und durch seine meisterhaften Tonschnitte erzielte, zwangen die anderen, vorzugsweise die Unterhaltungslitteratur pflegenden illustrierten Zeitschriften, ihm auf der neueröffneten Bahn unter grossen, nicht immer freudig übernommenen Anstrengungen zu folgen, und so ist Bong thatsächlich zu einem Förderer und Reformator der Zeitschriften-Illustration geworden, wie man dies z. B. sehr leicht durch einen Vergleich früherer Jahrgänge von „Über Land und Meer“ und „Illustrierte Welt“, die heute auch in jeder Hinsicht Ausgezeichnetes bieten, mit deren Bänden der letzten Jahre bestätigt finden wird.

Das Bong'sche Jubiläumswerk aber darf man füglich als ein dem Fortschritt des Holzschnitts in diesem Jahrhundert errichtetes Monument bezeichnen, denn es enthält u. a. einen von Bong selbst ausgeführten Clair-obscur-Schnitt von kaum jemals erreichter Feinheit, desgleichen eine grosse Zahl künstlerisch vollendeter Tonschnitte, darunter mehrere von des Meisters Hand selbst, sowie Farbenschnitte von so grosser Zartheit und duftiger Weichheit in den

Übergängen und ausserordentlichem Reichtum in den Tönen, dass man glauben möchte, diese Blätter könnten nur auf chromolithographischem Wege oder durch Kupferdruck hergestellt sein.

Damit nun aber ein entschiedener Fortschritt auf dem Gebiete der Illustration überhaupt möglich sei, musste ihm ein solcher auf anderem Gebiete, *auf dem des Papiers*, vorangehen oder doch mit ihm gleichzeitig Schritt halten. Als ein Ausdruck desselben kann die dritte der vorliegenden Publikationen gelten, auch ein Jubiläumswerk, das den Titel trägt „*Die Patentpapierfabrik zu Penig*“. Ein Beitrag zur Geschichte des Papiers, herausgegeben von Heino Castorf, kaufmännischer Direktor der Aktiengesellschaft.“ Ausserdem trägt der Titel noch die Bemerkungen: „Druck: A. Wohlfeld, Magdeburg. Excelsior-Kunstdruckpapier: Aktiengesellschaft Chromo, Altenburg. Surrogatfreier Papierstoff zu diesem Kunstdruckpapier: Penig.“

Die Papierfabriken zu Penig zählen zu den ältesten Deutschlands; sie sind schon 1537 gegründet worden. Das Jubiläum, welches Veranlassung wurde zur Herstellung des dasselbe feiernden Prachtwerks, galt nun nicht dieser Gründung, sondern nur der vor fünfundzwanzig Jahren erfolgten Umwandlung der Fabriken in eine Aktiengesellschaft; dass diese hieraus Veranlassung nahm zur Herausgabe eines grossartigen Jubiläumswerkes, dessen Druck sie in die Meisterhand Wohlfelds legte, verdient warmen Dank seitens aller Angehörigen des Buchgewerbes. Dasselbe enthält zuerst eine kurze Darstellung der Erfindung und Ausbreitung der Papierfabrikation, schildert sodann, durch Dokumente belegt, die Gründung der Fabrik zu Penig und ihre Entwicklung, und führt schliesslich den Besucher derselben durch deren ausgedehnte Räume, sowie auch durch die Filialfabriken zu Reisewitz und Wilischthal und die Holzschleiferei zu Wolkenstein, hieran noch statistische Notizen knüpfend. Der beschreibende, reich illustrierte und mit Plänen ausgestattete Text ist zum Teil in sehr blumenreichem Stile geschrieben, wie man ihn in der Regel in technischen Werken nicht gewohnt ist.

Wenn weiter oben gesagt wurde, das Bong'sche Jubiläumswerk sei ein dem Fortschritt der Illustration in diesem Jahrhundert errichtetes Monument, so darf man das Peniger Pracht-

werk auch als einen Merkstein für den Fortschritt der Papierfabrikation im gleichen Zeitraume bezeichnen. Bis zum Anfange desselben gab es nur geschöpftes Papier; erst 1799 wurde die Papiermaschine erfunden, und es bedurfte noch zweier Jahrzehnte, bevor die erste dieser Maschinen ihren Einzug in Deutschland hielt. Bis dahin aber stand die deutsche Papierfabrikation auf einer sehr niedrigen Stufe; „einen Schandartikel“ nannte Friedrich Koenig, der Erfinder der Schnellpresse, das deutsche Büttenpapier noch im Jahre 1818 in einem an Brockhaus in Leipzig gerichteten Briefe, und man kann diese harte Bezeichnung durch das zum Brockhauschen Konversations-Lexikon in jenen Jahren verwandte Papier durchaus bestätigt finden. Und nun betrachte man das zu dem Peniger Jubiläumswerk verwandte Excelsior-Kunstdruckpapier! Wer wollte sich da nicht auch des im Laufe dieses Jahrhunderts in der Papierfabrikation gemachten Fortschritts freuen — kann es eine lebendigere, überzeugendere Bestätigung desselben geben?

Überblickt man nun nach diesen Darlegungen den Stand des graphischen Gewerbes in Deutschland im allgemeinen und die im Laufe dieses Jahrhunderts gemachten Fortschritte im besonderen, so kann man nur von freudiger Befriedigung erfüllt werden; mögen die Anhänger der „guten alten Zeit“ auch noch so lebhaft schwärmen für den sogenannten „modernen Stil“, so werden sie damit doch nicht das Zeitenrad rückwärts zu drehen vermögen, so lange sie die grobklotzige Linie alter Messerholzschnitte, wenn sie nicht auch von Künstlerhand durchgeistigt ist, uns als ein Evangelium, als das Nonplusultra der Kunst anpreisen — das sagen uns unsere drei Beispiele. Was wir von den Werken der alten Meister in den von der Reichsdruckerei herausgegebenen Mappen erblicken, trägt immer den Stempel des Genialen und wird stets als Vorbild gelten können für die Gegenwart und dem Fortschritt dienen; in welcher glänzenden und weittragenden Weise er aber im Laufe dieses Jahrhunderts gefördert worden ist in allen Zweigen des Buchgewerbes, das ist an der Hand der geschilderten Werke darzuthun versucht worden.

Zum Schluss sei noch ein kurzer Blick auf die graphische Ausstattung des Bongsen

und des Peniger Jubiläumswerkes geworfen. Von dem ersteren lässt sich nur sagen, dass diese in jeder Beziehung meisterhaft ist; der Satz bot keine Gelegenheit zur Entfaltung besonderer Kunsttechnik, der Druck aber stellte um so höhere Anforderungen an die Meister der Presse, und diese haben ihnen in jeder Hinsicht entsprochen. Das Werk wurde in *Ful. Sittenfelds* Buchdruckerei in Berlin gedruckt. — Das Peniger Werk ist in seinem Textteile ganz in Braun gedruckt, was man nicht gerade als eine glückliche Idee bei einem Werke von 164 Seiten Grossquart bezeichnen kann, denn erstens erschwert diese Farbe das Lesen der langen Zeilen ungemein, und zweitens erscheinen die zwar ganz vortrefflich gedruckten Illustrationen in Schwarz, wo sie zwischen dem Texte stehen, hart und der braune Textdruck tritt zu sehr zurück, wird von den schwarzen Illustrationen, die sozusagen aus ihm herauspringen, gedrückt und majorisiert. Trefflich gewählt aber ist das Oliv für den Eindruck der Kopfleisten und Schlussvignetten modernen Stils, denen dadurch ihre wuchtige Schwere genommen wird, und auch die dem Titel und der Widmung untergedruckten schwungvollen Ornamente in lichthem Gelblichgrün sind ungemein reizvoll und schön. Den Buchdruck besorgte, wie schon erwähnt, die renommierte Kunstdruckerei von *A. Wohlfeld* in Magdeburg. — Die Einbanddecke ist von entsprechender Schönheit; sie trägt auf gelblichem Grunde die Titelworte in braunen, goldumrandeten Typen, am Fusse der Decke aber erhebt sich eine blühende Papyruspflanze aus einem mit Wasserrosen bedeckten See. Was indes die Herausgeber des Werkes veranlassen konnte, nach der schönen Decke ein hart gelbgrünes Vorsatzblatt folgen zu lassen und den Schnitt des Buches ebenso zu färben, das ist dem Schreiber dieser Zeilen ein Rätsel. Hübsch ist diese Färbung nicht.

Im Augenblick, da ich mich zum Abschluss dieses Aufsatzes anschicke, geht mir ein neues Werk zu, das ebenfalls in glänzender Weise Zeugnis ablegt von der grossartigen Entwicklung auf graphischem Gebiete, und zwar hinsichtlich *der Druckfarbe: Das Musterbuch der Fabrik von Buch- und Steindruckfarben von Gebrüder Schmidt* zu Frankfurt a. M.-Bockenheim. Sein Eintreffen ist insofern ein sehr glückliches, als

durch dasselbe auch nach dieser Seite hin ein zeitgemässer Beleg gegeben wird von den Fortschritten der graphischen Kunst und Technik in diesem Jahrhundert.

Noch vor wenig mehr als fünfzig Jahren „kochten“ sich viele Buchdrucker, namentlich in den kleineren Städten, ihre Farben, im gewöhnlichen Leben Druckerschwärze genannt, selbst, und da dieses Kochen nur im Freien, meistens vor den Stadthoren, stattfinden durfte, der Feuergefährlichkeit halber, es dafür auch eines schönen, regenfreien Tages benötigte, so waren Farbekochen und Extrafeiertag identische Begriffe für die Arbeiter an den Pressen, umsomehr, als es dabei auch „abgekröschte Semmeln“ gab — Semmeln, die in das schon stark erhitzte Leinöl gehalten wurden, um ihm etwaige Wasserteile rascher zu entziehen; — sie aber bildeten einen Hochgenuss, dessen möglicherweise aus dem Fettgehalt der Semmeln entspringenden Nachteilen die Drucker durch Beigabe eines Schnäpschens vorbeugten.

Diese mit dem Farbkochen verbundene bescheidene Festlichkeit mag wohl an manchen Orten die Ursache gewesen sein, weshalb nach der Ansicht der alten Drucker die in Fabriken erzeugte Farbe „nichts taugte“, denn solche Fabriken waren ebenfalls im Anfange dieses Jahrhunderts in England entstanden und in dessen zweiten Jahrzehnt auch in Frankreich errichtet worden; Deutschland ist noch später gefolgt, und die Einführung der Schnellpresse ist in dieser Richtung förderlich gewesen, da die selbstgekochte Farbe, wenn sie nicht auch wiederholt durch Farbmühlen gegangen war, des schlecht eingerührten und gar nicht verriebenen Russes halber sich oft im hohen Grade arbeitshindernd erwies und den Farbapparat der Druckmaschinen verstopfte.

Das Bessere aber ist siegreich geblieben über persönliche Vorurteile und Vorteile, und heute giebt es sicherlich im ganzen Deutschen Reiche keinen einzigen Drucker mehr, welcher sich seine schwarze Farbe selbst kochen möchte, und auch die bunten werden, sobald hierfür nur ein einigermaßen entsprechender Bedarf vorhanden, nicht mehr vom Drucker selbst angerieben, sondern druckfertig aus den Fabriken bezogen. Von diesen giebt es jetzt eine ganze Anzahl höchst leistungsfähiger und solider, zu denen auch die vorgenannte der *Gebrüder*

Schmidt in Bockenheim-Frankfurt gehört; sie hat in der relativ kurzen Zeit ihres Bestehens — die *ältesten* deutschen Farbenfabriken datieren ihre Entstehung in die vierziger Jahre dieses Jahrhunderts zurück — ihre Fabrikräume bereits viermal vergrössern müssen, und ist jetzt in der Lage, mit Hilfe der vollendetsten Maschinen *täglich sechstausend Kilo* Buch- und Steindruckfarbe in tadelloser Qualität zu liefern.

Von dem hochvollendeten Stande der Druckfarbenindustrie in der Gegenwart aber giebt das erwähnte neue Musterbuch dieser Firma Zeugnis. Dasselbe enthält eine ansehnliche Zahl prächtiger Holzschnitte, ausgewählt aus der Leipziger „Illustrierten Zeitung“ und aus Bongs „Moderne Kunst“, sowie mehrere Autotypien aus Prachtwerken; erstere wurden durchweg in Schwarz, letztere aber auch in Tonfarben gedruckt, und jedes kunstsinnige Auge wird sich an der wunderbaren Schönheit dieser Musterdrucke erfreuen. Tiefe, Reinheit und Lustre vereinigen sich hier zum Kunstwerk, von Lustre aber ist gerade nur so viel vorhanden, um dem Bilde Leben und Feuer zu verleihen, ohne das Auge durch Glanz und falsche Lichter irre zu führen. Dass diese Farben nicht immer billig sein können, liegt in der Natur der Sache; ihr Preis bewegt sich zwischen 240 und 800 Mark pro 100 Kilo und ist bei den bunten Farben, von denen namentlich Rot zu den teuersten gehört, noch höher, was teils durch die mühevollen und zeitraubende Herstellung, teils durch die Kostbarkeit der hierfür dienenden Rohstoffe bedingt wird.

Neben den Schwarzdrucken sind in dem Musterbuche auch eine Anzahl Drucke in bunten Farben, darunter in nur mit den Grundfarben Gelb, Rot und Blau hergestelltem sogenannten Dreifarbendruck enthalten, die ebenfalls für den hohen Stand der Farbenfabrikation in der Gegenwart sprechen. Namentlich bezeugen dies die in den Dreifarbendruckten verwendeten Grundfarben, denn wären diese nicht völlig klar und chemisch rein, so würden sich niemals die durch ihren Übereinanderdruck beabsichtigten Töne und Nummern erzielen lassen und hässliche Fehldrucke müssten die Folge sein. Chemische Reinheit ist indes nicht die einzige Bedingung für das Gelingen solcher Drucke, die im Buchdruck meist mit Hilfe von Autotypieplatten hergestellt werden; das äusserst

feine Korn dieser Platten bedingt auch eine aufs feinste geriebene Farbe, andernfalls würden Clichés von der Zartheit des im Musterbuch in sieben verschiedenen Tonfarben gegebenen Marine-Stimmungsbildes gar nicht zu drucken sein. In dem Schmidtschen Buche aber bilden sie wahre Triumphe der Farbenfabrikation.

Was hier von den Farben für den Buch- und Steindruck gesagt ist, gilt auch von denen für den *Lichtdruck*, welcher sich übrigens der dabei angewandten Lasurfarben halber für den Dreifarbendruck zur Erzielung reicher und überraschender Effekte ganz besonders eignet. In dem Musterbuche ist allerdings kein solcher

enthalten; nur ein einfarbiger Lichtdruck wird gegeben, um mehr als 130 Köpfe von Zeitungen und Zeitschriften zu reproduzieren, zu deren Druck Gebrüder Schmidtsche Farben dienen.

Bildet somit das Farben-Musterbuch dieser Firma für uns einen glücklichen Abschluss des graphischen Bildes, welches zu entwerfen hier angestrebt worden ist, so ist sein Inhalt auch als ein grossartiges Zeugnis für den Fortschritt auf dem besonderen Gebiete der Druckfarbenfabrikation zu betrachten, und die Firma, welche denselben zu bieten vermochte, verdient in durchaus berechtigter Weise die Glückwünsche aller Drucker und Druckauftraggeber.



Ein ungedrucktes Annalenwerk der Lithographie.

Von

Julius Aufseesser in Berlin.

In seiner Geschichte der ersten lithographischen Anstalt an der Feiertagschule spricht *Ferchl* häufig von seinem „Annalenwerk“ und bereitet mit seinen Andeutungen auf ein Nachschlagebuch vor, welches von der Erfindung anfangend bis in die sechziger Jahre aufsteigend eine genaue Geschichte des Steindrucks mit allen ihren Einzelheiten und interessanten Erscheinungen geben sollte. Dieses Annalenwerk ist niemals zum Abschluss gelangt, aber die oft wiederholten Hinweise des Verfassers auf seinen wertvollen Inhalt rufen in jedem Sammler und Forscher begreiflicherweise die heissesten Wünsche wach, aus diesem reichen Born zu schöpfen. Die erste dunkle Zeit der Erfindung, die erste schüchterne Ausübung der neuen Kunst und ihrer elementaren Schöpfungen harren noch der Aufklärung und der Vervollständigung, und so war die Ungeduld, mit welcher das so anspruchsvoll angekündigte Opus *Ferchl*s erwartet wurde, naturgemäss schon in den sechziger Jahren eine grosse. Die Hoffnung, in einem, von einem pedantisch genauen Chronisten geführten Annalenwerk wertvolle Schlusssteine für so viele lückenhafte Berichte, in erster Linie aber summarisch und

chronologisch die Leistungen vieler interessanter Künstler festgestellt zu finden, ist wohl auch sehr begreiflich gewesen, und zu ihr im Verhältnis stand die Enttäuschung in den Kreisen der Interessenten, als *Ferchl* starb, ohne das Manuskript abgeschlossen zu haben. Selbst das Fragment schien verloren und galt eine Reihe von Jahren als untergegangen, wenigstens als unauffindbar, bis der bekannte Kunstkennner und Sammler Assessor *Dorgerloh* den Verdiensten, welche er sich in reichem Masse um die künstlerische Lithographie erworben hat, ein neues durch die Auffindung der für uns so bedeutungsvollen Blätter hinzufügte. Ihm verdanken wir die Möglichkeit, authentische Nachrichten aus den Aufzeichnungen eines Zeitgenossen von *Senfelder* schöpfen zu können.

Wenn wir einer eigenen Empfindung Ausdruck geben dürfen, so müssen wir freilich gestehen, dass in dem Werke nicht allzuviel Neues gesagt wird, und dass die gehegten Erwartungen wohl allgemeiner Enttäuschung begegnen dürften. Es liegt dies aber hauptsächlich daran, dass sich *Ferchl* in seinem ersten Werke schon so ausgesprochen hat, dass ihm wenig zu sagen übrig geblieben ist; die Mitteilungen im

Annalenwerk beschränken sich mehr auf episodenhafte Erzählungen zu Vorgängen, die wir bereits kennen.

Obwohl das Annalenwerk seiner Anlage nach eine Geschichte der Lithographie in ihrer gesamten Ausdehnung, das Ausland eingerechnet, geben will, denn die Notizen des Verstorbenen erstrecken sich über Deutschland, Österreich, die Schweiz, Holland, Frankreich, England, Italien und selbst Spanien, ist dem Verfasser doch nur München übersichtlich gewesen. Was ausserhalb dieser Stadt, die freilich die interessanteste für uns ist und bleiben wird, vorgeht, schöpft er nach seinen eigenen Anmerkungen aus dem Münchener Kunstblatt, dessen gelegentliche Abhandlungen über auswärtige Kunstausstellungen und Neuerscheinungen keineswegs ein nur annäherndes Bild der lithographischen Bewegung geben. Wer die schwerfällige Art des Verkehrs in den ersten vierziger Jahren unseres Jahrhunderts kennt, wird auch begreifen, dass es dem heutigen Forscher leichter ist, erschöpfendes Material über damalige Vorgänge zu sammeln als dem Chronisten jener Zeit.

Trotzdem muss zugestanden werden, dass bei dem Studium der Annalen das Bild der Ausbreitung der Lithographie in Deutschland ein etwas klareres wird. Es zeigt sich, dass die Gründung der *Andréschen* Notendruckerei in Offenbach die meisten künstlerischen Initiativen für den Norden gegeben hat, vielleicht mehr, als München selbst bei seiner grossen Entfernung es vermochte. Dort gab André im Jahre 1800 wahrscheinlich als erstes grösseres musikalisches Werk „Die Schöpfung“ in lithographischer Ausführung heraus und kurze Zeit später eine Klavierschule von Rödinger, und der Umstand, dass dieser Werke besondere Erwähnung gethan wird, lässt sie uns als eine grosse That für die damalige Zeit erscheinen; sonst mögen sich die Erzeugnisse jener Druckerei, welcher heute bedauerlicherweise jeder Anhaltspunkt für die früheren Werke fehlt, auf kleinere Kompositionen beschränkt haben. Dann erwachte auch in Offenbach der Sinn für die künstlerische Seite der Lithographie, und *François Johannot* liess 1802 durch den Maler *Mathias Koch* eine Ruinenlandschaft im Geschmacke Piranesis zeichnen, welcher 1803 gleichfalls von Koch eine Pflanzenstudie nach Hackert folgte.

Beide Blätter sind auf „marbre polyautographique“ in Kreidemanier gezeichnet, scheinen sich jedoch trotz ihrer Schönheit nur einen geringen Kreis von Freunden erworben zu haben, was aus ihrer Seltenheit und dem Umstand zu schliessen ist, dass Johannot noch im gleichen Jahre diesem rein künstlerischen ein kommerziell-künstlerisches Produkt in seinen „Dessins de broderie“ folgen liess. In Offenbach machte zu dieser Zeit *Wilhelm Reuter*, der schon früher von uns eingehend besprochene Berliner Maler, seine ersten Studien und Zeichnungen in der neuen Kunst, gemeinsam mit dem Mainzer Historiker Professor *Nicolaus Vogt* dessen 1803 gezeichnete 4 Blätter die Inkunabeln-Sammlung der Mainzer Bibliothek als mit zu den ersten lithographischen Kunstprodukten gehörig aufbewahrt. 1804 erschien dort auch ein in einem Oval dargestelltes Porträt des „Chrétieu de Mechel, Doyen des Graveurs allemands“ von Charles *Prince d'Isembourg* auf Stein gezeichnet. Einen Abdruck haben wir im Germanischen Museum in Nürnberg gesehen; er hat Ähnlichkeit mit den ersten Münchener lithographischen Porträts, und man kann daher annehmen, dass die Zeichnung nicht wie die Kochschen Blätter auf marbre polyautographique, sondern schon auf Solenhoferplatten gemacht worden ist. Dass in Offenbach zuerst eine geschäftliche Verwertung der Lithographie in grossem Stil versucht wurde, unterliegt keinem Zweifel; Joh. André, der praktische Kaufmann, hatte ihre Bedeutung auf diesem Gebiet sofort bei seinem Besuche in München richtig erkannt.

Aber auch der ihr inwohnende ausserordentlich grosse künstlerische Wert wurde hier schnell erfasst, und wenn auch Offenbach nicht das geeignete Feld zu ihrer ganzen Entfaltung auf diesem Gebiet bot, so sind doch von hier die Meister ausgezogen, welche den grössten Teil der ersten lithographischen Druckereien im Norden Deutschlands gegründet haben und die in ihren Produkten die künstlerische Seite neben der kommerziellen, wie Notendruck, Bücherdruck und Kartographie, immer stark betonten.

In Gotha rief schon 1802 die neue Kunst so grosses Interesse hervor, dass man in dem Wunsche, eine lithographische Anstalt zu besitzen, den Regensburger Drucker *Niedermayer* zu einer Übersiedlung zu bewegen suchte; der

Freiherr von Zach wollte ihn durch Vermittelung des Professors Heinrich in Regensburg für diese Absicht günstig stimmen. Mit der Zusicherung eines Privilegiums war auch die Mahnung zu schneller Ausnützung desselben verbunden, „da ein gewisser André in Offenbach und noch Drucker von andern Städten neue Methoden auf Stein zu drucken, erfunden und angeboten“ hätten. — Die Furcht vor Konkurrenz mag Niedermayer zur Aufgabe des bestehenden Projekts bewogen, auch mag in jener Zeit die Übersiedlung nach einem fremden Ort noch viele andere Bedenken hervorgerufen haben. Sorge vor Wettbewerb hätte jedoch, wie sich später herausstellte, den Plan nicht zu vereiteln brauchen, denn die ersten lithographischen Erzeugnisse aus Gotha, teils hilflose Nachzeichnungen Münchener Lithographien, teils unge-

schickte Originale, aber auch einige geistreiche Steinätzungen, begegnen uns erst sechs Jahre später. Mit der Aufschrift „Steindruck in Gotha, gezeichnet von Menge“ liegt uns eine Tierlandschaft im Roosschen Stile vor, welche im Druck so vollständig misslungen ist, dass die Schattenpartien immer nur eine gleichmässig schwarze Fläche bilden und das ganze Blatt, eine Kreidezeichnung, fast den Eindruck einer verklecksten Tintenzeichnung hervorruft. In umgekehrter Weise ist „Un Cosaque“, nach Lejeune 1807 „Gotha gedruckt und von Ronnenkampf gezeichnet“, im Druck hell-bräunlich-grau und matt ausgefallen.

Die Steinätzungen mit „Ernest fec.“ und „Steindruck Gotha“ bezeichnet, sind dagegen reizend komponierte Vignetten; sie stellen spielende und musizierende Putten dar und scheinen zugleich mit einem in den Stein geritzten Blatt zur Anatomie der Insekten gefertigt worden zu sein. „Ernst S. inv. et del. Gotha 1808“, eine Kreidezeichnung, giebt eine hügelige Landschaft mit einer Kirche und Baumgruppen, ein Blatt, welches trotz des mangelhaften Druckes doch angenehm und künstlerisch wirkt. Wir müssen annehmen, dass Ernst S. auch der Autor der mit Ernest fec. oben bezeichneten Blätter ist, sicher aber ein Mitglied der Familie des Hartmann S., welcher 1809 „Skizzen zur besseren Ausführung für Künstler und zur Nachahmung für Schüler, als Versuche des chemischen Stein-drucks in Gotha“ herausgab. Dieses Werk besteht aus 10 Blättern, auf welchen ähnlich wie bei dem Musterbuche in München die verschiedenen lithographischen Kunstmanieren, allerdings in der unvollkommensten Weise, veranschaulicht werden. Es sind Figurenzeichnungen und Landschaften in Kreide-



Titelblatt zu Schillers Reiterlied, 1807 gezeichnet von S in Stuttgart.
Orig.-Grösse der Lithographie 34×24 cm.



Nürnbergger Salzfischerin.

Gegen 1820 auf Stein gezeichnet von F. C. Fues.
Orig.-Grösse 22 × 27 cm.

manier, Noten und Gedichte, welche theils mit der Feder auf Stein geschrieben, theils in den Stein geschnitten sind. Neben den besseren Kreidezeichnungen von Ernst S. tritt uns hier als Lithograph für die Noten Hartmann S. und
Z. f. B. 98/99.

als Verfertiger der in Stein geschnittenen Blätter *Michaelis* entgegen. Mit der Annahme, in dem Hefte eine Dilettanten-Arbeit vor uns zu haben, scheinen wir nicht fehl zu greifen, aber wenn diese Leistungen zwölf Jahre nach

Erfindung der Lithographie auch wohl mit als deren primitivste Erzeugnisse in Deutschland betrachtet werden dürfen, so besitzen sie für uns dennoch einen hohen historischen Wert. Unter bedeutend grösseren künstlerischen Gesichtspunkten tritt uns ein Werk entgegen, welches sich: „Erste im Königreich Sachsen erschienene Sammlung artistischer Versuche in Steindruck. Herausgegeben von *A. v. Dzimbowski-Dresden*“ betitelt. Dasselbe trägt keine Jahreszahl, soll aber 1806 herausgegeben worden sein, und sein Charakter wie die Technik der Zeichnung und des Druckes haben so viel Verwandtes mit den zur gleichen Zeit, 1804 bis 1806 in München erschienenen Blättern, dass wir dieses Jahr ohne Skrupel als das richtige annehmen können. Merkwürdigerweise ist das Dzimbowskische Buch in keinem Werke über Lithographie angeführt, während so viele minderwertige Erscheinungen als Frühdrucke Beachtung gefunden haben. Das Buch ist 31 cm hoch und 24 cm breit und beginnt mit einem Titelporträt in Kreidemanier, den Kurfürsten und späteren ersten König von Sachsen Friedrich August in Uniform in einem Oval darstellend, ein Blatt, das in seiner flotten Zeichnung und seinem guten Druck an die späteren Frankschen Porträts der bayrischen Fürstengallerie erinnert. Der dem Porträt folgende Titel ist in acht Zeilen, von Arabesken umgeben, mit Kreide geschrieben, etwas grau in der Farbe wie alle Drucke dieser Zeit, aber sehr hübsch und wirksam gedruckt. Da bei so frühen und seltenen Drucken auch das einzelne Blatt Wert für den Sammler besitzt, so führen wir sämtliche Tafeln einzeln auf.

Blatt 1. Landschaft mit Fluss und einer Brücke im Hintergrunde, über welche zwei Männer Kühe treiben, rechts ein Laubwald, in der Ferne eine Kirche. Kreidezeichnung, links mit *Stamm inv.* (Joh. Gottlieb Samuel Stamm, Dresden) bezeichnet und ganz im Stile der alten Wagenbauerschen Landschaften gehalten. Dasselbe Blatt wird als

Blatt 2 koloriert wiederholt.

Blatt 3. Ein Wildbach, über welchen eine Brücke führt, die ein Mann beschreitet. Im Hintergrund felsige Ufer mit einer Burg, rechts ein Laubwald. Der Charakter wie oben, das Blatt sicher auch von Stamm gezeichnet. Es wiederholt sich als

Blatt 4 koloriert.

Blatt 5. Waldlandschaft; links schreitet auf einer Brücke, die in eine Niederung führt, ein Fussgänger. Wie oben.

Blatt 6. Wiederholung, koloriert.

Blatt 7. Tierstudie. Drei Kühe und ein Schaf in einer Gruppe. Ohne Unterschrift. Steif und schlecht gezeichnet und ohne künstlerischen Stempel.

Blatt 8. Wiederholung, koloriert.

Blatt 9. Mit der Feder gezeichnet. Ruinen eines antiken Denkmals in einer Landschaft, eine fein aufgefasste und ebenso ausgeführte Zeichnung, die sich koloriert als

Blatt 10 wiederholt.

Blatt 11. Wie oben. Ruine eines gewölbartigen, wahrscheinlich römischen Tempels in einer Landschaft, ebenso wie das vorige Blatt behandelt, und koloriert wiederholt als

Blatt 12.

Blatt 13. Kreidezeichnung. Ein Seidenpudel, steif in Zeichnung und etwas matt im Druck mit der Unterschrift „*Puczinka*“.

Blatt 14. Kreidezeichnung. Eine Kuh, eine Ziege und ein Schaf in einer Landschaft, einfach und etwas steif in Zeichnung, ungleich und unrein im Druck und mit „*Klengel fec.*“ bezeichnet.

So wenig Übung diese Blätter als erste Versuche im Steindruck naturgemäss zeigen, so wenig der heutige Beschauer von ihren künstlerischen Eigenschaften befriedigt werden dürfte, so sehr sprechen sie doch für die Bestrebungen der Künstler, der neuen Erfindung Anhänger zu gewinnen. Etwa zwei Jahre nach den ersten Lieferungen der von Mitterer in München herausgegebenen Kunstprodukte erschienen, lehnen sie sich, besonders die Blätter in Kreidemanier, streng an diese Vorbilder an.

Die Federzeichnungen auf Stein sind besser als die Münchener jener Zeit, fein ausgeführte und scharf gedruckte Landschaften, deren Vollendung unser höchstes Interesse beanspruchen darf. Das Werk kann, wenn das Jahr 1806 sich als authentisch für seine Geburt herausstellt, als Vorläufer des Musterbuches von *Gleissner, Senefelder & Co.* betrachtet werden. Es würde als solches sogar die Bedeutung der genannten Senefelderschen Musterzeichnungen für Kreide und Federmanier herabzusetzen geeignet sein, jedenfalls aber liefert es ein glän-

zendes Zeugnis für Sachsens und Dresdens Interesse an den lithographischen Bestrebungen jener Zeit.

Ein Jahr später, 1807, richtete die Cottasche Buchdruckerei in Stuttgart durch den Hofrat Rapp eine lithographische Druckerei ein. Rapp liess aus München einen Drucker, *Carl Strohhofner*, welcher bei Senefelder gearbeitet hatte, kommen und durch ihn wurde die neue Kunst, allerdings noch sehr mangelhaft, auch in Stuttgart eingeführt. Strohhofner, mit dem Verfahren wohl, nicht aber mit seinen technischen Feinheiten vertraut, legte Rapp die Notwendigkeit auf, eine ganze Schule eigener Versuche durchzuarbeiten und wertvolle Erfahrungen zu sammeln, welche dieser 1810 in seinem Werke über die Technik der Lithographie veröffentlicht hat. Nach Ferchl ist das erste 1807 in Stuttgart gedruckte Blatt eine Landschaft mit Badenden, in Kreidemanier ausgeführt und mit *H. Rif* bezeichnet. Uns ist dasselbe nur als eine am 8. Dezember 1807 erschienene Federzeichnung bekannt. Fein entworfen und meisterhaft gedruckt, ist das Blatt von intemem Reiz; es ist jedenfalls eine der bemerkenswertesten Inkunabeln und von weit höherem künstlerischen Wert als das 1808 erschienene, aber schon 1807 gezeichnete illustrierte Reiterlied aus Wallenstein. Das Blatt, das nur in 150 Exemplaren herausgegeben worden sein soll, zeigt auf der ersten Seite in Kreidemanier eine Scene aus Wallensteins Lager und auf den weiteren Seiten die Noten und den Text des Reiterliedes, von *J. Carl Ansfeld* in Stein gegraben. Eine grosse detaillirte Karte von Deutschland, mehrere gut ausgeführte militärische Pläne und ein Blatt mit Insekten sollen in sehr gelungenen Abdrücken erschienen sein, das grösste Interesse jedoch darf ein im Dezember 1807 gemachter Versuch beanspruchen. Aus einem geschwärzten Stein wurde die Zeichnung in Lichtern herausgekratzt, ein Experiment, welches ein glänzendes Resultat und eine grosse Anzahl guter Abdrücke ergeben haben soll. Es muss insofern als hochbedeutend angesehen werden, weil es als erste Probe der geschabten Manier und als Vorläufer der von Hinsemann herausgegebenen Blätter und der Art von Charlet und Menzel auftritt. Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir als jenen Versuch nach eingehenden Forschungen das

Blatt bezeichnen, welches Rapp in seinem zum Lehrbuch gehörigen Bilderatlas 1810 abgedruckt hat und welches zwei allegorische Zeichnungen nach Michel Angelo wiedergibt.

Wenn wir in chronologischer Reihenfolge die Ausbreitung der Lithographie weiter verfolgen, so müssen wir uns nunmehr den ersten Erscheinungen in Nürnberg im Jahre 1808 zuwenden. Eigentümlicherweise spricht darüber Ferchl in seinen Annalen gar nicht und auch in seinem Werke vom Jahre 1856 beschränkt er sich auf die Angabe einiger Namen, die teilweise erst viel später in Frage kommen; ebenso wenig sind die Arbeiten der Künstler einzeln angeführt, wie er dies bei anderen Städten thut.

Von den damals in Nürnberg lebenden bedeutenderen Kupferstechern wurde der Steindruck entweder als minderwertig gar nicht beachtet oder nur als neue Spielerei für Gelegenheitszeichnungen und Neujahrsgratulationen verwendet. Nichtsdestoweniger interessieren uns heute diese wenigen Demonstrationen der neuen Kunst lebhaft und wir haben uns deshalb bemüht, aus der ehemals Ambergischen Sammlung in der Nürnberger Stadtbibliothek und aus der Weishauptschen Sammlung im Germanischen Museum diejenigen Blätter, welche der Inkunabel-Epoche angehören und für den Sammler immerhin von Bedeutung sind, ausfindig zu machen. Indem wir sie nachstehend folgen lassen, verschliessen wir uns natürlich dem Bewusstsein nicht, dass noch manches wertvolle und interessante Blatt existieren mag, das sich unserer Nachforschung entzogen hat.

1809. „*Chr. Wilder* del. Nbg.“ stellt in Kreidemanier eine Landschaft aus Altbayern dar. Auf den Papierrand ist als Caprice ein Elegant der damaligen Zeit in glänzenden Lackstiefeln gezeichnet. Aus derselben Zeit und auch von Wilder stammt eine ähnliche Landschaft (in schwarz und braun) mit Hütte und Wasser; an einem See stehen mehrere kleine Häuser. Das erstangeführte Blatt soll übrigens in schwarz und koloriert vertreten gewesen sein. Beide Blätter circa 35 zu 40 cm.

Aus den Jahren von 1808 bis 1810 ist ein sehr interessantes Blatt zu datieren, welches den Vorhang im Nürnberger Theater darstellt, in Kreidemanier ausgeführt und mit *Hungermüller* bezeichnet. Die grossartig komponierte Allegorie ist in vollendeter Technik wiedergegeben;



Gruppenbild.

1803 mit der Feder auf Stein gezeichnet von Nicolaus Vogt in Mainz.
Orig.-Grösse 19×20 cm.

das Blatt gehört zu den schönsten Drucken jener Zeit.

1811. *J. A. Börner*, 2 Blatt Federzeichnungen, „Liebhaber“ und „Kenner“ betitelt. Die Genannten stehen jeder in einem Bilderkabinet und sind in das Beschauen von Gemälden vertieft.

1811. „Zum neuen Jahre 1812.“ Gratulationskarte des Pfarrers *Ch. Wilder*, des ersten Lithographen in Nürnberg. Die Federzeichnung stellt ein kleines Landschaftsbild mit Bäumen und Felsstücken dar, links „Klengel a Nuremberg 1811“, rechts „gez. von Ch. Wilder 1811“ bezeichnet.

1812. *Chr. Wilder*, Kreidezeichnung. Ansicht des fünfeckigen Turmes zu Nürnberg vom platten Lande aus.

1812. Unbezeichnete Kreidezeichnung. Inschrift: „Am 1. Januar 1812.“ Aus einer Thüre tritt ein Herr, dessen Rock in die Thürspalte eingeklemmt ist. Unterschrift: „Ich bin gehindert und kann nicht kommen, also mein Kompliment und nicht übel aufgenommen.“

1813. „*Chr. Wilder* fec. 1813“ und als Neujahrswunsch für 1814 verwendet. Prospekt von Nürnberg, von Lichtenhof aus gesehen, schöne Aussicht auf die Burg mit belebter Staffage, links ein grosser Baum. Kreidezeichnung.

Von 1808 bis 1813 existieren eine Anzahl Ovalporträts in Kreidemanier, schwarz und koloriert, ohne Künstlernamen, Nürnberger Bürger darstellend.

1815. Hummelstein, nach der Natur gezeichnet von *Georg Hofmann*. „Meinem edlen Wohlthäter geweiht am 1. Jan. 1815.“ Dilettantenhafte Zeichnung in Kreidemanier.

1815/1820. Eine Anzahl mit „*C. Hautsch* inv.“ bezeichneter Jagdporträts, der Jäger in ganzer Figur mit angelegter Büchse und Hund. Die Blätter tragen in Lithographie die Widmungen der Porträtierten an ihre Freunde.

1820 ca. Ansicht des Burgzwingers gegen Morgen. Kreidezeichnung mit Ton. Im Vordergrund ein Tisch mit Flaschen und Gläsern, an welchem zwei rauchende Offiziere sitzen. Rechts davon zwei musizierende Paare, welche singen und Guitarre und Flöte spielen. Sehr schönes, grosses Blatt Querfolio und mit *C. Fl.* (vielleicht *C. Fleischmann*) bezeichnet.

1820 ca. Eingang in die Burg zu Nürnberg. Kreidezeichnung mit Ton und der Überschrift „Zum neuen Jahr“, gezeichnet von *C. von Mayr*.

Der bekannteste Nürnberger Lithograph der zwanziger Jahre, der im eigenen Verlag zeichnete, aber auch andere Künstler heranzog, war *G. P. Buchner*. Von ihm existieren gegen 12 kolorierte Blätter, Bilder aus dem Militärleben, Paraden und Aufzüge, welche meist interessante Plätze und historische Gebäude als Staffage haben. Die Zeichnungen sind sehr hübsch komponiert und nur etwas roh gedruckt, ebenso wie zwei in demselben Verlag erschienene, aber mit *Fues* gezeichnete Nürn-

berger Volkstypen. Diese, eine Nürnberger Salzfischerin und eine Bratwurstfrau darstellend, sind in Kreidemanier ausserordentlich lebendig aufgefasste, aber roh gezeichnete Blätter, die in schwarz und koloriert verausgabt wurden und für uns den Abschluss der Inkunabel-Zeit bezeichnen.

Damit ist zugleich alles das für diese Epoche Interessante erschöpft, was wir aus Ferchls Aufzeichnungen nutzbar machen zu können glaubten. Wenn wir den Annalen einen bescheideneren Titel zu geben das Recht hätten, dann würden wir sie ein chronologisch geordnetes *Notizbuch* nennen, keinesfalls aber ein wissenschaftlich systematisch durchgeführtes Werk. Ferchl hat alle auf die Lithographie bezüglichen Notizen, die ihm zur Hand kamen, sorgfältig gesammelt und sie mit dem Datum versehen, und das allein würde, wenn ihm alles überhaupt Erschienen

zugänglich geworden wäre, ein kostbares Nachschlagewerk ergeben. Die Sammlung der Notizen trägt aber im allgemeinen zu sehr den Stempel des Zufälligen und Lückenhaften, als dass sie von grossem Nutzen sein könnte. Was von Interesse und unbestreitbarem Wert, das sind die Ankündigungen der Münchener lithographischen Lieferungswerke, ihre Preise und die genaue Zeitbestimmung ihres Erscheinens — Prospekte, welche meist im Original dem Manuskript beiliegen. Ebenso begrüßen wir freudig einen Katalog Münchener Lithographen und ihrer Werke. Die Künstler kennen wir zwar meist schon aus dem Ferchlschen Werke vom Jahre 1856, ihre hauptsächlichsten Arbeiten jedoch sind hier mit dem Datum ihres Entstehens versehen und bilden somit einen willkommenen Anhaltspunkt für die Ordnung unserer Sammlungen. Als ersten Katalog aufgeführt, genau



Landschaft mit Badenden.
1807 mit der Feder auf Stein gezeichnet von H. Rapp in Stuttgart.
Orig.-Grösse 23×19 cm.

nach Lieferungen geordnet und mit dem Monat der Herstellung bezeichnet, finden wir die von Professor *Mitterer* 1804—1807 herausgegebenen interessanten Kunstprodukte in Handzeichnungsmanier. Ein zweiter Katalog, von Mitterer selbst handschriftlich gefertigt und scheinbar von ihm als Lagerkatalog verwendet, betitelt sich: „Zweiter Originalkatalog aller von 1804 bis 1808 in der ersten Churfürstlichen Stein-druckerei von H. Mitterer erschienen Arbeiten,“ 43 Titel mit 416 Nummern. Wir finden darin die Namen von Wagenbauer, Hauber, den Quaglios, Mettenleiter, Mayrhofer, Raf. Wintter Klotz u. a. m. mit Arbeiten, welche im Auszuge schon in Ferchls erstem Werk, übersichtlicher aber noch in der Münchener Bilderchronik von J. Maillinger angeführt sind. Letzgenanntes Werk bietet überhaupt jedem Sammler auf lithographischem Gebiet die weitaus wertvollsten Aufschlüsse.

Dass im Jahre 1803 zum erstenmale Lithographie und Typographie vereinigt in der Münchener Zeitschrift „Das blaue Blatt“ auf-

treten, ist die interessanteste Nachricht, welche uns die Annalen bringen, zumal da Ferchl früher diese Vereinigung für das 1808 erschienene Werk Mitterers „Anleitung zur Geometrie“ festgestellt hatte.

Das Annalenwerk, das Herr Dorgerloh der Königlichen Bauakademie zu Berlin vermacht hat, repräsentiert im Manuskript ein Gewicht von 10 Kilo, und wenn wir zu dem Entschluss gelangt sind, uns durch ein so umfangreiches, meist schwer leserliches Material hindurchzuarbeiten, so war die Hoffnung auf eine reiche Ausbeute dabei bestimmend. Sie ist freilich getäuscht worden, aber einerseits erspart dieser kurze Aufsatz anderen Forschern die Mühe unserer Arbeit und ausserdem werden auch die wenigen neuen Notizen, die Ferchl bietet, als Lückenausfüller den Sammlern von Interesse sein. Denn so lange wir kein sorgfältig ausgearbeitetes Nachschlagebuch über die Lithographie besitzen, müssen wir dankbar jede Veröffentlichung begrüßen, die für den historischen Entwicklungsgang der Kunst neue Daten bringt



Pflanzenstudie nach Philipp Hackert.
Mathias Koch incise in marmo 1803.
Orig.-Grösse 116×36 cm.

Das Notenskizzenbuch Mozarts aus London 1764.

Von

Professor Dr. Rudolph Genée in Berlin.

In demselben Jahre, in dem Mozart geboren wurde, hatte sein Vater, der Salzburger Fürstbischöfliche Musikus, seine Violin-Schule herausgegeben. Dreizehn Jahre später, im Jahre 1769, erschien eine neue Auflage, und in dem Vorwort dazu konnte er es sich nicht versagen, seines Sohnes Wolfgang als des wunderbarsten Musik-Genies Erwähnung zu thun. Indem er das verzögerte Erscheinen der neuen Auflage seiner Violin-Schule damit begründet, dass er in den letzten Jahren mit seinen Kindern viel auf Reisen war, fährt er fort:

„Ich könnte hier die Gelegenheit ergreifen, das Publikum mit einer Geschichte zu unterhalten, die vielleicht nur alle Jahrhundert erscheint, und die im Reiche der Musik in solchem Grade des Wunderbaren vielleicht gar noch niemals erschienen ist; ich könnte das wunderbare Genie meines Sohnes beschreiben, dessen unbegreiflich schnellen Fortgang in dem ganzen Umfang der musikalischen Wissenschaft von dem fünften bis in das dreizehnte Jahr seines Alters umständlich erzählen; und ich könnte mich bei einer so unglaublichen Sache auf das unwidersprechliche Zeugnis vieler der grössten europäischen Höfe, auf das Zeugnis der grössten Musikmeister, ja sogar auf das Zeugnis des Neides berufen“ — etc.

Von den Reisen, die Leopold Mozart hier erwähnt, fallen für uns zunächst diejenigen ins Gewicht, die er mit den beiden Kindern in den Jahren 1763—1765 nach Paris und London machte. Schon in Paris hatte das Genie des sieben-

jährigen Knaben alles in das äusserste Erstaunen versetzt, so dass der bekannte Encyclopädist Baron Fr. M. Grimm in seiner „Correspondence litteraire“ etc. nach Herzaählung der geradezu ungläublichen Leistungen dieses Knaben u. a. schrieb: „Ich sehe es wahrlich noch kommen, dass dieses Kind mir den Kopf verdreht, wenn ich es noch ein einziges mal höre, und es macht mir begreiflich, wie schwer es sein müsse, sich vor Wahnsinn zu bewahren, wenn man Wunder erlebt.“

Six
SONATES
pour le
CLAVECIN
*qui peuvent se jouer avec
L'accompagnement de Violon ou Flaute
Traversiere
Très humblement dédiées
A SA MAJESTE
CHARLOTTE
REINE de la GRANDE BRETAGNE
Composées par
I.G. WOLFGANG MOZART
Agé de huit Ans
Oeuvre III.*

LONDON *(Printed for the Author and Sold at his Lodgings
At M. Williamson in Thrift Street, Soho.*

Verkleinertes Titelblatt der auf Veranlassung
der Königin Charlotte von England komponierten „Sechs Sonaten“ Mozarts.
(Abb. 1.)

Nach dem Aufenthalte in Paris, der vom Herbst 1763 bis April 1764 währte, reiste der Vater mit den beiden Kindern, dem achtjährigen Wolfgang und der um mehrere Jahre älteren Schwester Nannerl, über Calais nach London, wo das Aufsehen, das namentlich der Knabe machte, fast noch grösser war, als in Paris. Auch aus London haben wir eine dem unbegreiflichen Knaben gewidmete Abhandlung, die der gelehrte Mr. *D. Barrington* einige Jahre später in den „*Philosophical Transactions*“ veröffentlichte.

In London, wo die Musiker-Familie ein Jahr und drei Monate geblieben war, hatte sich bei Wolfgang besonders sein Eifer im Komponieren erheblich gesteigert. Hier war es, wo er nicht nur eine ganze Serie von Sonaten für Klavier und Violine geschrieben hat, sondern wo auch seine ersten Sinfonien entstanden sind, die erste während einer ersten Krankheit des Vaters und ohne dass er dabei das Klavier zu Hilfe zu nehmen brauchte. Schon in der Anfangszeit des Londoner Aufenthaltes hatte der beglückte Vater an seinen Salzburger Freund Hagenauer geschrieben, dass man sich in Salzburg gar keinen Begriff davon machen könne, was Wolfgang jetzt leiste und was er in der Musik-Theorie jetzt wisse: — „wer es nicht sieht und hört, kann es nicht glauben.“

Sonaten für Klavier und Violine hatte er schon in Paris geschrieben, und infolgedessen hatte in London die junge Königin, geborene Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, den Wunsch geäußert, dass er ihr einige Sonaten schreiben und dedicieren möge. Schon Ende des Sommers 1764 wurden diese sechs Sonaten in London gestochen und erschienen unter dem Titel, den wir hier in Verkleinerung nach der Original-Ausgabe wiedergeben (Abb. 1). Man wird auf diesem Titelblatt zunächst bemerken, dass dabei das jugendliche Alter des Komponisten (*Agé de huit An's*) ausdrücklich angegeben ist, sowie ferner, dass das Sonatenheft in des Vaters Wohnung — *Thrift street Soho* — käuflich zu haben war. Bei den auf dem Titelblatt angegebenen Taufnamen, bezeichnet mit *J. G. Wolfgang*, ist zu bemerken, dass die vollständigen Vornamen nach dem Taufbuche lauteten: *Johannes Chrisostomus Wolfgang Gottlieb*. Die ersten beiden Namen liess er später fallen, und den Gottlieb hatte er in

Amadeus übersetzt; aber der eigentliche Name blieb Wolfgang, und so hat ihn auch der Vater in seinen Briefen stets nur *Wolfgang* genannt, oder mit halb scherzender Bewunderung: *unsern grossen Wolfgang* oder auch *Master Wolfgang*.

Übrigens konnte Leopold Mozart mit den Londoner Stichen der Sonaten ebenso wenig zufrieden sein, wie er es mit den Pariser Stichen war, denn auch in den Londoner Stichen ist die Stellung der Noten, in der Übereinstimmung zwischen Violin- und Bassstimmen des Klaviers, häufig eine sehr fehlerhafte. Die Dedikation der Sonaten, wie der Titel in französischer Sprache, ist sehr lang, und sie brachte dem Vater von der Königin ein Geschenk von 50 Guineen (also etwa 1000 Mk.) ein, die aber wohl für die Kosten des Stiches draufgingen.

Wenn wir die in London geschriebenen Sonaten und Sinfonien des achtjährigen Mozart längst kennen, so war dagegen ein kleines, nicht für die Veröffentlichung bestimmtes und von ihm in London vollgeschriebenes *Noten-Skizzenbuch*, das eine Menge reizender melodischer Motive enthält, bisher gänzlich unbekannt, so dass auch weder O. Jahn noch Köchel in ihren umfassenden Werken davon Notiz nehmen konnten. Das Büchelchen, das ich neuerdings aus seiner Verborgenheit ans Licht gebracht habe, hat das Format der älteren Stammbücher und ist in Leder gebunden. Dasselbe war ehemals im Besitze des Herrn Paul Mendelssohn-Bartholdy, des Bruders von Felix, und ist nach dem Tode des Besitzers auf dessen Sohn, Ernst v. Mendelssohn in Berlin, übergegangen. Niemand hatte bisher von dem Vorhandensein eines solchen Schatzes etwas gewusst, und nur ein glücklicher Zufall machte mich damit bekannt. Besondere Umstände hatten mich veranlasst, eine Mozartsche Opernpartitur, deren Handschrift im Besitze des Herrn v. Mendelssohn ist, durchzusehen. Als ich damit fertig war, hatte Herr v. Mendelssohn mir das Notenbüchlein gezeigt, wie mir schien in Unsicherheit über den Inhalt desselben wie über den danach zu schätzenden Wert. Auf dem ersten unlinierten Blatte erkannte ich in der mit Bleistift geschriebenen Angabe: „*Di Wolfgango Mozart à Londra 1764*“ sogleich die schönen Schriftzüge des Vaters, und durch Vergleichung der Notenschrift mit derjenigen



Facsimile einer Bleistifhandschrift aus dem Londoner Notenskizzenbuch Mozarts.
(Abb. 2.)



Facsimile aus dem Londoner Notenskizzenbuch Mozarts.
(Abb. 3.)

Mozartschen Kompositionen, die wir ebenfalls aus dieser Londoner Zeit in seiner Handschrift haben, konnte ich auch die Echtheit der Notenschrift leicht feststellen; denn die Berliner Königliche Bibliothek besitzt unter der Masse der Mozarteana auch seine 1764 in London geschriebene Sinfonie in Es-dur (Köchel Nr. 16). Obwohl nun in dem Skizzenbuch die Notenschrift — je nach der Laune des Knaben wie nach der Verschiedenheit des Materials — erhebliche Abweichungen zeigt, so giebt es doch gewisse Eigentümlichkeiten in der Schreibweise, auch in den Notenstrichen, Vorzeichen und Teilungen der Noten, die durchaus bezeichnend und auch hier auffällig vorhanden sind. Von den 37 kleinen Stücken, die 86 Notenseiten füllen, sind die ersten 25 Stücke mit Bleistift geschrieben, und erst im letzten Drittel tritt die Schrift mit der Feder und Tinte ein. Ganz im Anfange ist die Schrift noch knabenhaft steif, wird aber schon auf der dritten Seite freier und fließender, später aber so flüchtig, dass man oft grosse Mühe hat, über das, was er meinte, Klarheit zu erlangen. Eine Auswahl dieser Stücke habe ich im fünften Hefte der von mir herausgegebenen „Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin“ (E. S. Mittler & Sohn) teils in Notenschrift, teils in Facsimiles mitgeteilt. Die Facsimiles interessieren natürlich am meisten, und ich gebe deshalb hier auf Wunsch des Herrn v. Zobelitz zwei weitere Proben, aus

denen man zugleich die grosse Verschiedenheit der Handschrift ersehen kann. Die erste Probe (Abb. 2) giebt die Bleistift-Handschrift von der ersten Notenreihe des allerersten Stückchens, das ein freundliches und sehr zierliches Allegro ist. Ganz anders erscheint die zweite Probe (Abb. 3), die aus den späteren, mit Tinte geschriebenen Stücken genommen ist. Die zwei Notenreihen gehören zu den kürzesten Stücken der Skizzen, und die Flüchtigkeit der Handschrift, die sich auch in den durchgängig schief stehenden Noten und Taktstrichen zeigt, ist hier so arg, dass auch der erfahrene Musiker Schwierigkeiten haben wird, die Absicht des Komponisten zu erkennen, denn die Noten stehen hier häufig an falscher Stelle; entweder sind sie zwischen die Linien geraten, wo sie auf der Linie stehen sollen, oder umgekehrt.

Erstaunlich aber und bezeichnend für das Genie ist es auch hier, dass bei einem achtjährigen Knaben und bei den schon recht komplizierten musikalischen Gedanken die Feder in solcher wilden Flüchtigkeit über das Papier gleiten konnte.

Man kann schon aus einem solchen Beispiele ermessen, wie wichtig das Notenskizzenbuch für diese frühe Epoche des aufsteigenden musikalischen Genies des wunderbaren Tonkünstlers ist, dieses „Wunders der Natur“ — the prodigy of nature — wie der Knabe mit Recht auch in den vorliegenden Londoner Konzert-Anzeigen genannt wurde.



Die Berliner Litteratur von 1848.

Von

Dr. Arend Buchholtz in Berlin.

Die Bewegung des Jahres 1848, die die stürmischen Märztage eingeleitet hatten, war noch lange nicht zur Ruhe gekommen, als der Plan zu einer ausführlichen Darstellung der Berliner Revolution entstand, allein er scheiterte, weil die in Aussicht genommenen Mitarbeiter Friedrich von Raumer, Rellstab, Friedrich Förster u. a. die gewichtigsten Bedenken hatten: man stand noch mitten in den verworrenen Parteikämpfen, und Licht und Schatten gerecht zu verteilen, erschien mit Recht als unlösbare Aufgabe. Es hat trotzdem an Bearbeitungen jener Episode in der Berliner Geschichte damals nicht gefehlt: Adolph Streckfuss schrieb sein „Freies Preussen“, Adolph Stahr seine Geschichte der „preussischen Revolution“, Adolph Wolff seine dreibändige „Berliner Revolutionschronik“, August Brass sein Buch von „Berlins Barrikaden“; zu einer anonymen Darstellung der Zeit vom 28. Febr. bis zum 31. März vereinigte sich eine Anzahl Mitkämpfer und Augenzeugen, und bis auf den heutigen Tag ist jenen ersten Berichten eine reiche Litteratur von Denkwürdigkeiten und Monographien gefolgt, und dennoch müssen wir sagen: es giebt noch immer keine den Stoff erschöpfende, nach Urteil und Form befriedigende Geschichte der Berliner Revolution wie des Jahres 1848 überhaupt, und immer bedauernswert wird es bleiben, dass, als sich Heinrich v. Treitschke anschickte, den sechsten Band seiner deutschen Geschichte zu schreiben, der Tod ihn abrief.

Wenn wir nach einer Erklärung dafür suchen, dass eine zuverlässige Geschichte der Revolution von 1848 noch immer nicht geschrieben ist, so finden wir sie darin, dass die umfangreichen Sammlungen zur Geschichte jener Zeit, die in vielen tausend kleinen Drucken und einzelnen Blättern bestehen, wohl kaum in einer öffentlichen Bibliothek Nummer für Nummer verzeichnet und daher der Benutzung nicht recht zugänglich sind und das Aktenmaterial der Staatsarchive für jene Zeit in der Regel nicht freigegeben wird. Wir haben eben eine

die über eine Aufzählung der Hauptwerke hinausgeht, bisher nicht gekannt. Der erste, der mit nimmermüdem Eifer den Anfang mit einer Katalogisierung der Einblattdrucke von 1848 nach ihren vier Hauptmomenten — Inhalt, Datum, Unterzeichner und Drucker — machte, war der verdienstvolle Berliner Sammler Otto Göritz, aber er berücksichtigte in dem Kataloge seiner der Stadt Berlin dargebrachten Bibliothek (Zur vaterländischen Geschichte Abt. 2, 1893) nur die Zeit vom März bis zum Eintritt des Belagerungszustandes im November, und die Zahl der Blätter war von einer Vollständigkeit weit entfernt, auch hatte er die Nachklänge des Jahres 48 nicht in Betracht gezogen.

Da fiel der Stadt Berlin vor fünf Jahren die reiche Sammlung des Dr. *George Friedlaender* zu, und nun haben wir in dem von der Berliner Magistratsbibliothek im Sommer 1897 herausgegebenen „*Verzeichniss der Friedlaenderschen Sammlung zur Geschichte der Bewegung von 1848*“. Berlin, Buchdruckerei von Wilhelm Baensch, 1897“, VI 292 S. 8°, die erste Bibliographie der politischen 1848-Litteratur.

Der verdienstvolle Sammler war in Dorpat 1829 geboren, als Sohn des Professors der Staatswissenschaften Dr. Eberhard David Friedlaender, hatte in Dorpat seine Erziehung und akademische Bildung als Mediziner erhalten, war dann nach Deutschland übersiedelt und hatte sich als Arzt in Berlin niedergelassen. Hier hat er von 1855 bis zu seinem am 14. November 1892 erfolgten Tode seinem ärztlichen Berufe gelebt. Er war ein hochbegabter und vielseitig gebildeter Mann, ein vertrauter Freund von Guido Weiss und Johann Jacoby, mit dessen politischen Anschauungen sich auch seine Gesinnung deckte. Am Parteilieben nahm er allezeit den regsten Anteil, ohne selbst als Redner oder Schriftsteller eingreifen zu wollen. Litterarisch thätig ist er nur in sehr geringem Umfange gewesen: was er geschrieben hat, beschränkt sich auf einige Zeitungsartikel, die anonym erschienen sind. Aber schon bald nach seiner Niederlassung in Berlin war er bemüht, alle gedruckten Quellen zur Geschichte

des Jahres 1848, Zeitungen, Broschüren, humoristische Blätter, Karikaturen u. ä. zu sammeln, um einem künftigen Historiker jener Zeit, der all' seine Sympathie galt, die Bahn zu ebnen. Anfangs sammelte er nur Berolinensien, dann aber sprengte sein unermüdlicher Eifer die engen Schranken und er zog Preussen und selbst die anderen deutschen Staaten in den Rahmen seiner Erwerbungen hinein. Da er sich schon vor vierzig und mehr Jahren ans Sammeln machte, so glückte seinem Spürsinn manche schöne Erwerbung, die heute, wenn überhaupt, so nur mit reichen Geldmitteln, die Friedlaender nicht zur Verfügung standen, gelingen könnte. Und wie er die Grenzen seines Sammeleifers räumlich erweiterte, so steckte er sie auch zeitlich viel weiter hinaus, als anfangs seine Absicht gewesen war. Er ging mit der ihm eigenen Beharrlichkeit den in der gedruckten Litteratur zu Tage getretenen Regungen des oppositionellen Geistes gegen die Staatsregierung und die bestehenden Zustände bis in das Ende des vorigen Jahrhunderts nach und verfolgte sie bis zur Lösung der schleswig-holsteinischen Frage im Jahre 1864. Für das erweiterte Gebiet konnte er leider nicht dieselben Erfolge erzielen, wie für das ursprünglich bevorzugte kleinere Feld der Betätigung: während hier ein Reichtum herrscht, der von anderen Sammlungen kaum übertroffen wird, klaffen dort weite Lücken.

Im wesentlichen kann die Friedlaendersche Sammlung als eine Bibliothek bezeichnet werden, die die Litteratur des Liberalismus in Deutschland bis zur Beilegung des Konflikts im Jahre 1866 umfasst, und ihr Katalog ist ein bibliographisches Nachschlagewerk, das gewiss leicht ergänzt werden kann, im grossen und ganzen aber für die wissenschaftliche Benutzung des Quellenmaterials zur Geschichte jener Zeit von bleibendem Wert sein wird. „Das Jahr 1848 mit all seinen lehrreichen Thorheiten“, so schrieb mir Guido Weiss, bekanntlich selbst ein Acht- und vierziger, „erstet da wie eine Photographie vor dem jener Zeit Kundigen, und das Buch sollte den Historikern, die es noch nicht wissen, ein Fingerzeig sein, wie in dieser Zeit, in der das litterarische Leben sich mehr und mehr in Flugschriften und Zeitungen auflöst, die Bewahrung, Sonderung und Benutzung dieser Tagesfliegen notwendig wird“.

Als die Magistratsbibliothek die Sammlung übernahm, fand sie einen ansehnlichen Teil Katalogarbeit bereits vor. Friedlaender selbst hatte, wie es scheint, gleich zu Beginn seiner Erwerbsthätigkeit die Einblattdrucke und einzelnen Zeitungsnummern, deren er habhaft wurde, sorgsam auf Zetteln verzeichnet, auch schon mit Angabe des Inhalts, Verfassers, Druckers und des Datums. Das Manuskript bedurfte indessen einer gründlichen Sichtung vom ersten bis zum letzten Blatt, des Vergleichs mit der Vorlage, der Ergänzung und noch öfter der Kürzung, bis es druckfertig war. Friedlaenders bibliographische Arbeit hatte sich aber nur auf die Aufnahme der Plakate und Flugblätter beschränkt. Ihm war es überhaupt in allererster Reihe um diese zu thun, die er, in sieben schwarz-rot-goldenen Mappen vereinigt, mit Argusaugen hütete, ohne sie aber dem Verständnisvollen zu verschliessen. Erst in zweiter Reihe kamen für ihn die Broschüren und umfassenderen Werke, die in das Gebiet dieser Oppositions- und Revolutionslitteratur fielen, in Betracht, und die schleswig-holsteinische und die polnische Frage wurden, nebenbei berücksichtigt, weil der Liberalismus den Kämpfen der Schleswig-Holsteiner und Polen um Erringung politischer Freiheit und Selbständigkeit sympathisch gegenüberstand.

An einer noch weitem Ausgestaltung und Vervollständigung seiner Sammlung ist Friedlaender mitten in eifrigster Arbeit durch den Tod gehindert worden. Die Sammlung zählt, von dem Inhalt der Plakatenmappen abgesehen, gegen dreitausendfünfhundert Nummern.

Bei der Zusammenstellung der Einblattdrucke und Zeitungsnummern war Friedlaender streng chronologisch verfahren. Diese Anordnung ist auch im gedruckten Kataloge als die vom Sammler gegebene beibehalten worden. Auf die Verzeichnung der unzähligen einzelnen Nummern der Tagesblätter, die in die Mappen hineingefügt sind, musste verzichtet werden, um die Übersicht nicht zu erschweren.

Der Katalog beginnt mit der Aufzählung der Litteratur über Deutschland und Preussen vor dem Jahre 1806. Hieran schliesst sich als einer der wertvollsten Teile der Bibliothek deren Besitz an Zeitungen, Zeitschriften, Kalendern und ähnlichen periodischen Drucksachen aus der Zeit von 1806 bis etwa 1866 — neben langen

Reihen von Jahrgängen bekannter politischer Blätter die beredten Zeichen eines kurzen, oft nur nach Tagen zählenden Daseins. Von einer ganzen Anzahl Blätter wissen wir sogar, dass sie sich nur zu einer einzigen Nummer haben aufschwingen können: hoffnungsvoll und froh des mit Mühe gewonnenen Verlegers verfasste der glückliche Journalist schnell ein inhaltreiches Programm, Nummer eins ward gesetzt, gedruckt und ausgetragen, um nur allzu schnell im Strom der Bewegung unterzusinken, in den ersten Lebensanfängen von glücklichern Nebenbuhlern erstickt. Andere Blätter konnten von Glück sagen, wenn sie sich bis zu Wrangels Einzug hielten; nur wenige haben die Revolution um einige Jahre überdauert, und nur ein paar, wie die Nationalzeitung, die Kreuzzeitung, der Kladderadatsch haben sich aus jenen Tagen in die Gegenwart hinübergerettet. Die ersten Flugversuche der befreiten Presse haben nur kurze Gunst genossen.

Von den damals in Berlin täglich erscheinenden vier Zeitungen, der officiösen Allgemeinen Preussischen, der Vossischen, der Spencerschen und der Berliner Zeitungshalle von Gustav Julius, wurde die letzte allein als das revolutionäre Organ, als das Blatt des entschiedenen Fortschritts anerkannt. Am 22. März wurde die fünfte grosse politische Zeitung, die Nationalzeitung, angekündigt; bald folgten die Kreuzzeitung, die Berliner Abendzeitung und die vielen anderen, die der Friedlaendersche Katalog aufzählt, wie die humoristischen Blätter, auf die ich weiter unten eingehe. Politik und Wissenschaft verband eine weitverbreitete Wochenschrift „Die medizinische Reform“, die die beiden Ärzte Virchow und Leubuscher herausgaben. Es ist überhaupt eine auffallende Erscheinung, dass als Wortführer in der freiheitlichen Bewegung von 1848 so viele Ärzte auftraten. Man wird dabei an ein Wort des alten Kieler Arztes Professor Hensler erinnert, das uns Niebuhr in einem seiner Zirkulationsbriefe aus Holland überliefert hat. Hensler war kein Revolutionär, meinte aber, dass „Ärzte und Physiker vor allen anderen Gelehrten geneigt wären, bis zur äussersten Wildheit in diese Partei hineinzugehen“ . . .

Neun Seiten füllt das Verzeichniss der Zeitungen und Zeitungsrudera in dem Friedlaenderschen Kataloge, unter ihnen die grössten Selten-

heiten, wovon kaum noch andere Exemplare nachzuweisen sind.

Aus der Gruppe des Kataloges, die „Deutschland und Preussen von 1806 bis zur Bewegung von 1848“ umfasst, verdient die reiche Litteratur hervorgehoben zu werden, die die kirchliche Bewegung der dreissiger und vierziger Jahre behandelt: die evangelische Kirche, die protestantischen Freunde, der Deutschkatholizismus sind mit einer erdrückenden Fülle ihrer nicht recht erfreulichen kleinen und grossen Veröffentlichungen vertreten.

Sehr ansehnlich ist die Litteratur der Frankfurter Nationalversammlung. Aber die Hauptmasse des Vorhandenen gruppiert sich um die politische Bewegung in Preussen seit dem vereinigten Landtage, um die Jahre 1848 und 1849 und die preussischen Verfassungskämpfe. Hier lassen sich die Ereignisse an der Hand der vielen tausend Blätter, der Maueranschläge, der Flugblätter, der politischen, humoristischen und satirischen Zeitungen, der politischen Gedichte Tag für Tag, in den entscheidendsten Tagen oft Stunde für Stunde verfolgen, von jenem 28. Februar 1848 an, wo ein Extrablatt der Allgemeinen Preussischen Zeitung um die Mittagszeit den Ausbruch der Pariser Februarrevolution verkündete, bis zu den Dezembertagen 1849, wo „Feierklänge am Tage der Befreiung des Geheimen Ober-Tribunalsrat Waldeck“ angestimmt wurden.

Mit einem Schläge hatte das Berliner Leben in der ersten Märzwoche 1848 ein anderes Gesicht bekommen. Man lebte ganz nach aussen; als spannungsvoll harrender Zuschauer hörte man begierig auf die neuesten politischen Ergebnisse in Nähe und Ferne und griff nach den Blättern, die an den Ecken angeschlagen und auf den Strassen feilgeboten wurden: es ist Berliner Strassenlitteratur, die einen grossen und den wertvollsten Teil der Sammlung ausmacht, Blätter, die eine ephemere Existenz gehabt haben, die von Hand zu Hand gegangen sind und über die Vorgänge des Tages, oft getreu, öfter allerdings tendenziös gefärbt, je nach dem Standpunkt des Verfassers und dem Fluge seiner Phantasie, berichten. Der deutsche Journalismus hat eben damals eine merkwürdige Lehrzeit durchgemacht.

Mit der Strassenlitteratur, die sie schufen haben die Märztage einer Anzahl litterarischer

Genies zur Berühmtheit verholfen, die, wenn sie auch kurzlebig, so doch damals, in jenen Tagen der Ungebundenheit der Presse, unbestritten war. Nur von wenigen unter den damals aufgekommenen Tagesschriftstellern hatte man überhaupt schon einmal gehört, die meisten waren unbekannte Leute, von dunkler Herkunft, man wusste nicht, wovon sie sich nährten und kleideten, die Welle hob sie und verschlang sie. Viel gesunder und fruchtbarer Geist, lebendige Ideen, nur selten freilich die Bildung tief und sicher die positiven Kenntnisse, aber eine Fähigkeit, die Sprache zu handhaben, die oft meisterhaft ist, selbst in der Behandlung des Dialektes; in der Gesinnung Variationen vom Ideal bis zur niedrigsten Ausartung.

Diese litterarischen Genies, deren Namen damals auf allen Lippen waren, bei Anhängern und Gegnern, haben ein kurzes Dasein im vollsten Licht der Öffentlichkeit geführt; zurückgesunken in die Luft der Alltäglichkeit erstickten sie, und von den meisten hat man dann draussen in der Welt wohl nur einmal wieder gehört: wenn die Tagespresse ihren Tod in kurzen Worten meldete, kaum dass sich man dann noch des Namens entsann. Auch dem bekanntesten und talentvollsten unter allen den Journalisten jener stürmischen Zeit ist es nicht viel anders ergangen: Friedrich Wilhelm Alexander Held. Sein Leben ist noch immer nicht geschrieben worden, wenn wir von E. Kneschkes nur allzu dürftiger Skizze in der „Allgemeinen deutschen Biographie“ und einigen Mitteilungen anderer Achtundvierziger absehen, von denen einer auf ihn das böse Wort Börnes anwendet: „Was bliebe an ihm zu loben übrig? Nichts, als dass er ein grosser Künstler war und zu reden verstand; die Natur in ihm war schlecht“. Die Lauterkeit seiner Gesinnung wurde schon angezweifelt, als sich die Leute an den Strassenecken drängten, um sein neuestes Plakat zu lesen. Zuerst Lieutenant, dann Schauspieler und endlich Schriftsteller, was er bis an seinen Tod, 1872, blieb, immer mit wechselndem Erfolge, anmassend, pathetisch in Rede und Gebärde, ehrgeizig, von lockerem Leben, oberflächlich gebildet, aber ein Schriftsteller von packender Frische und Lebendigkeit. Seine Zeitungsartikel wie seine Maueranschläge fesselten immer durch Originalität der Gedanken und

der Ausdrucksweise, durch Entschiedenheit und Verständlichkeit, darum ist denn auch der grosse Einfluss, den er 1848 auf die politische Gesinnung der Berliner ausgeübt hat, nur allzu erklärlich.

In der kaum überschaubaren Masse von Einblattdrucken aus der Zeit von 1848 bis 1849, von Extrablättern der Zeitungen, von Bekanntmachungen der Behörden, von Adressen und Manifesten, von Flugblättern aller Arten aus der Mitte der Bevölkerung aller Stände und Berufsklassen erregen das meiste Interesse auch beim heutigen Leser noch die Heldschen Plakate. Sie waren immer schnell entworfen, denn Held konnte nur arbeiten wenn, das Feuer ihm auf den Nägeln brannte. Wenn man sie nebeneinander hält, ist man verwundert, wie man dem Manne Doppelzüngigkeit und Charlatanerie nachsehen konnte. Aber er erhielt sich in der Volksgunst länger, als man nach den bedenklichen Proben seiner Gesinnungsschwankungen hätte für möglich halten können. Nur seiner ungewöhnlichen Geschicklichkeit hatte er zu danken, dass er das Heft so lange in der Hand behielt. Auch die Kunst, Reklame für sich zu machen, übte er meisterhaft aus, und zusammen mit seinem Freunde, dem Buchdrucker Ferdinand Reichardt, der seine Plakate druckte, sorgte er für deren Vertrieb durch den fliegenden Buchhandel, der damals in Berlin eigentlich so recht erst aufkam. Vor den Druckereien sammelten sich halbwüchsige Jungen, die auf das Erscheinen der frischen Blätter lauerten, um sie auf den Strassen zu verkaufen, unter lautem Geschrei und zudringlichen Anpreisungen.

Grosser Beliebtheit, zumal bei der demokratischen Partei, erfreuten sich die humoristischen Flugblätter, die Adalbert Cohnfeld unter dem Pseudonym Aujust Buddelmeyer, „Dagesschriftsteller mit'n jrossen Bart“, im Berliner Jargon herausgab. Über sein Leben sind uns nur dürftige Mitteilungen bekannt. In Pyritz 1809 geboren, erhielt er auf dem Gymnasium zu Stargard seine Schulbildung und studierte in Berlin Medizin. Seit 1834 war er hier als praktischer Arzt tätig. Wenige Jahre darauf begann seine gar bunte schriftstellerische Thätigkeit: er schrieb Novellen, gab Volkssagen heraus, war Redakteur an der „Norddeutschen Zeitung“ für Theater, redigierte später die „Erinnerungsblätter“, war auch dramatischer

Lehrer, Belletrist und Kunstkritiker und nahm sich dazwischen noch die Zeit, zwei dickleibige Werke über die „Geschichte des preussischen Staats mit besonderer Berücksichtigung des deutschen Reiches“ und eine Lebensgeschichte Friedrich Wilhelms III. zu schreiben. Als die Märztage anbrachen, wurde er mit in den Strudel der Politik hineingerissen. Mit unsäglichlicher Beharrlichkeit hat er seine Flugblätter geschrieben, deren fast jeder Tag ein neues brachte, das in derbem, meist zündendem, aber oft auch fadem Witz die neuesten Ergebnisse des Tages behandelte, die grossen Vorgänge in der politischen Welt, wie die kleinen innerhalb der vier Wände des bürgerlichen Hauses. Immer gab es viel zu lachen, und die Gardinenpredigten, die Madame Bullrichen ihrem Gatten Ludewig zum Mittagessen hielt oder beim Zwirnabwickeln oder bei der Rückkehr vom Bezirksballe, waren oft das Tagesgespräch, und wie er sein berühmtes Blatt „Berlin, verprobjantire dir! Dein jrosser Held hat Hunger!“ auf die Strassen warf, so war es ein Schlag, der dem Verfasser für so manche schwächere Leistung die Nachsicht seiner Leser sicherte. Aber schliesslich produzierte er so unendlich viel, dass das Interesse an August Buddelmeyers Ergüssen, namentlich an der Buddelmeyer-Zeitung, erlahmte. Mitte der fünfziger Jahre zog sich Dr. Cohnfeld vom politischen Schauplatz für immer zurück und widmete sich fortan ausschliesslich seiner ärztlichen Praxis. Am 20. Januar 1868 ist er in Berlin gestorben.

Ein anderer fruchtbarer Flugblattschreiber von glücklichem Humor war Albert Hopf, der unter eignen wie angenommenen Namen, als Ullo Bohmhammel, Anastasius Schnüffler und in anderen Verkleidungen, gleichfalls im Berliner Volksdialekt eine Fülle von Gedichten und Prosaerzählungen und -Dialogen verfasst und tausende von Lesern gefunden hat. Eins seiner erfolgreichsten Gedichte trug die Überschrift: „Die Russen kommen!“, der Angst des philiströsen Spiessbürgertums, über dessen Bedenken gegen die Folgen der neuen Freiheiten er sich lustig macht.

In jüdischem Jargon, als Isaak Moses Hersch und unter anderen Namen, verfasste S. Löwenherz seine offenen Briefe „an den gewesenen Ober-Borgemeister Krausnick“, „an seine Mit-

berger“, „an die Berliner Börsenleute, als da sind: Banquiers, Kortiers, Kornhändler und die ganze übrige Maschpoche“ u. a. m. Robert Springer versichert uns, dass auch diese Flugblätter „ihr Furore selten verfehlten“.

Jeder dieser produktiven Flugblattschreiber hatte seinen Drucker, den er vor anderen bevorzugte. Nach dem Drucker konnte man leicht auf die Gesinnung des Flugblattschreibers schliessen. Was bei Julius Sittenfeld gedruckt wurde, ging meist von der konservativen Partei aus oder hatte doch einen konservativen Anstrich. Wilhelm Fähndrich aber und Ferdinand Reichardt steuerten in entgegengesetzter Richtung, Fähndrich, ein früherer Wein- und Tabakhändler, Reichardt nach der Charakteristik Springers „mit allen Hunden gehetzt“, „immer mit einem Fusse in der Stadtvogtei, aber wer ihn ganz hinein bringen wollte, musste früh aufstehen“, „gewaltig pffiffig, glatt wie ein Aal, und lässt sich höchstens von Held übers Ohr hauen“. Aus Reichardts Presse sind alle die unzähligen Plakate Helds und seine „Lokomotive“ hervorgegangen. Für den Druck der Plakate kamen dann noch in Betracht: die Deckersche Geh. Oberhofbuchdruckerei für die amtlichen Erlasse der Staatsbehörden, A. W. Hayn für die Bekanntmachungen des Magistrats, E. Litfass, W. Moeser u. a. Cohnfelds humoristische Blätter druckten Marquardt & Steinthal; Hopf liess meist bei J. Draeger drucken; Löwenherz hatte selbst eine Druckerei und Lithographie.

Um die Berliner Märztage hat sich ein reicher Kranz von Dichtungen gewoben, in Versen und in Prosa, von genannten und ungenannten, von bekannten und unbekanntem Dichtern. Andreas Sommer liess „Berliner Barrikadenlieder“ erscheinen und besang den Tod des jüdischen Philosophen Levin Weiss, der auf einer Barrikade in der Königstrasse gefallen war („Todt wird von den Barrikaden weg der Philosoph getragen“ etc.), ein Vorgang, der uns auch noch in einem lithographischen Bilde überliefert ist. Julius Heinsius gab „Märzlieder“ heraus, die zwei Auflagen erlebten, Ignaz Julius Lasker den Prolog, den er am 20. März im Königsstädtischen Theater gesprochen hatte, Julius Minding, der Dichter Sixtus' V., einen „Völkerfrühling“, eine Fahne, unter der damals noch viele andere Dichtungen in die Welt gesegelt sind; August Pauli dichtete einen „Frühlingsanfang“, Moriz

Lövinson einen „Berliner Demokratenmarsch“, den H. Hauer als „Volkslied für ächte Patrioten“ komponierte, Theophil Bittkow ein „Jubelied zum Andenken an die glorreichen Tage des 18. und 19. März 1848“. Friedrich Eylert dichtete „eine deutsche Marseillaise“ und August Brass richtete einen Gruss an Frankreich „am ersten Tage der freien Presse in Preussen: „vive la liberté!“ Zum Besten der Witwen und Waisen steuerte Lebrecht Neuhof „drei Lieder für die Zeit“ bei, und Ludwig Karl Aegidi liess ein Farben- und ein Parlamentslied drucken, zum Besten eines Denkmals im Universitätsgarten für die gefallenen Studenten.

Den Toten des 18. März wurden Nachrufe gewidmet, die manchen schönen Gedanken aussprachen, öfter aber verletzt die Schärfe und Bitterkeit, mit der der traurigen Vorgänge gedacht wird, und hier und da fällt die Sprache in Abgeschmacktheit, wie in jenem einen unter den „Liedern, gesungen bei der Beerdigung unserer . . . gefallenen Brüder“ von L. B. („Ob auch Tiger sich bekriegt, diesmal hat der Mensch gesiegt“). Nicht viel besser ist die von Mz. J. . . I gedichtete „Elegie auf die . . . Gefallenen“. Ergreifend aber ist Titus Ullrichs „Requiem: den Todten des 18. März“. Das Thema: „Die Gräber in Friedrichshain“ wurde viel variiert. „Todtenopfer“ und „Todtenmessen“ ist eine grosse Zahl von Dichtungen überschrieben, die den Märzkämpfern gewidmet sind, und noch nach Jahr und Tag verstummt die poetischen Klänge nicht, die das Andenken der Gefallenen aufzufrischen bemüht waren.

Andere Gedichte richten sich direkt an und gegen den König, wie Friedrich Eylerts „19. März 1848“, „Des Königs Ritt“ („Der König reitet schweigend, mit kummerschwerem Sinn . . .“) und viele andere, deren Inhalt sich nicht wiedergeben lässt.

Keine unter den ernsten Dichtungen jener Zeit konnte sich an tiefgehender Wirkung mit Ferdinand Freiligraths im Juli 1848 verfasstem und wiederholt aufgelegtem und nachgedrucktem Gedicht: „Die Todten an die Lebenden“ („Die Kugel mitten in der Brust, die Stirne breit gespalten . . .“), vergleichen. Es wurde unterdrückt und von der Polizei eingezogen, wo sie seiner habhaft werden konnte, und der vor

mir liegende „Anzeiger für die politische Polizei Deutschlands auf die Zeit vom 1. Januar 1848 bis zur Gegenwart“, in Dresden 1854 erschienen und jetzt eine bibliographische Seltenheit, entwarf von dem Dichter, den er eigentlich ausschliesslich nach jenem Gedicht beurteilte, folgende Charakteristik: „Freiligrath, Ferdinand, von Barmen, der, schändlichen Undankes voll, seinen ehemaligen Wohlthäter, Se. Majestät den König von Preussen, in dem bekannten Schandgedichte: „Die Todten an die Lebenden!“ auf das gröblichste und gemeinste beschimpfte und auch ausserdem wegen dieses Gedichtes, einer Pestbeule in der Geschichte deutscher Dichtung, der Anklage auf Hochverrat unterworfen und im August 1848 zu Düsseldorf verhaftet wurde. Vor die Assisen gestellt, wurde er aber freigesprochen!“ Der ausführliche stenographische Bericht über den Prozess ist gleichfalls in der Friedlaenderschen Sammlung enthalten. Das Gedicht selbst ist damals durchaus nicht ohne Widerspruch aufgenommen worden, es rief eine Anzahl Proteste und Antworten hervor, darunter allerdings auch Zustimmungen. Überhaupt ist Freiligraths Muse, die sich in den Dienst der Revolution gestellt hatte, ausserordentlich produktiv gewesen; vieles ist zu grotesk, aber das „Lied vom Tode“, das er den Berliner Arbeitern am 20. Oktober 1848 widmete („Auf den Hügeln steht er im Morgenrot . . .“), noch heute nicht wirkungslos.

Mit vollen Händen haben auch unsere Romanciers aus dem Leben der Märztage geschöpft. Es war allerdings ein Wagnis, die allernächste Vergangenheit mit ihrem aufregenden Inhalt schon zu einer Zeit poetisch behandeln zu wollen, wo sich der Lärm der Parteien nicht gelegt hatte, wo die Gegensätze noch unvermittelt und unversöhnt einander gegenüber standen, aber mutig wurde jedes Hindernis genommen, und der Autor suchte meist das Gewicht seines Buches noch dadurch zu heben, dass er beteuerte, die Erzählung, die er böte, wäre einer wirklichen Begebenheit jener Tage entnommen und gebe ein getreues Bild der Zustände, wie sie eben erlebt worden seien. Und dennoch ist alles Phantasie und Übertreibung, und vieles Nürrische dabei.

(Schluss folgt in Heft III.)

Neue Illustrationswerke.

Von dem im Auftrage des Barons Cornelius Heyl zu Herrnsheim in Worms herausgegebenen Prachtwerke „*Geschichte der rheinischen Städtekultur von den Anfängen bis zur Gegenwart*“ von *Heinrich Boos*, dessen ersten Band wir im ersten Hefte dieser Zeitschrift besprechen konnten, ist jüngst der zweite Band verausgabt worden (Verlag von J. A. Stargardt in Berlin).

Der Band umfasst den Zeitraum vom Ausgang des XIII. bis zur Wende des XV. Jahrhunderts, und wiederum steht Worms im Mittelpunkte der Darstellung. Es war dies beabsichtigt. Professor Boos hat sich darüber bereits in der kurzen Einleitung zum ersten Bande ausgesprochen. Er wollte die Entwicklungsgeschichte der Rheinstädte an einem typischen Beispiel schildern, allerdings



Zeichnung von Josef Sattler zu Boos „*Rheinische Städtekultur*“, Bd. II.
(Berlin, J. A. Stargardt.)



Kapitelstück von Josef Sattler aus Boos „Rheinische Städtekultur“, Bd. II.
(Berlin, J. A. Stargardt.)

stetig unter Bezugnahme auf die allgemeinen Erscheinungen der Zeiten. Dass Worms ihm besonders am Herzen liegt, erklärt sich nicht nur aus seiner Freundschaft zu dem Baron Heyl, der Bürger der Stadt ist und sie auch im Reichstage vertritt, sondern aus der Thatsache, dass er mit unendlicher Mühe Sichtung und Ordnung in dem Chaos des Wormser Archivs geschafft hat. Und durch diese Ordnungsarbeiten wurde Boos so intim vertraut mit der Geschichte von Worms, dass eine besondere Berücksichtigung dieser Stadt in seinem Werke nahe lag. Die Gruppierung des Stoffes ist wieder eine ausgezeichnete; nicht nur der Historiker führt das Wort, sondern auch der genaue Kenner mittelalterlichen Städtelebens, der Kulturhistoriker und Sittenschilderer. Und immer ist die Boossche Darstellung gleich interessant, warmherzig und dennoch klar, sich nicht in Einzelheiten verlierend wie die wirrsalige Politik jener Zeit, die er nur in grossen Zügen verfolgt. Das letzte Kapitel des zweiten Bandes behandelt die „Katastrophe von Mainz“, den Einfall Adolf von Nassaus und die Mordnacht des 28. Oktober 1462. Genau zehn Jahre später rühmte Wilhelm Fichel, der Rektor der Pariser Universität, den Mainzer Bürger Guttenberg: „Wahrlich — dieser Mann verdient es, dass alle Musen, alle Künste und alle Zungen derer, die sich an Büchern erfreuen, ihn mit göttlichem Lobe verherrlichen. Dieser Guttenberg hat Grosses erfunden dadurch, dass er Buchstaben gegossen hat (exculpsit), mit welchen alles, was man sagen und denken kann, rasch geschrieben und abgeschrieben und der Nachwelt überliefert werden kann“ . . . Und in der erwähnten Mordnacht war auch die Fust-Schöffersche Druckoffizin zu Mainz in Flammen aufgegangen und die Gesellen zerstreuten sich nach allen Himmelsrichtungen und trugen die neue Kunst weithin über die Lande . . .

Josef Sattler hat den zweiten Band des Werkes in ähnlicher Weise geschmückt wie den ersten. Seine Vollbilder, Initialen, Vignetten und Kapitelstücke sind von feinstem künstlerischen Reiz, nicht alle gleichwertig, aber alle eigenartig und sich weit über die landläufige Illustrationsmanier, die bei diesem Buche wie ein Faustschlag gewirkt haben würde, erhebend. Am treffendsten ist er immer,

auf dem Pfaffe und Bürger, auf den Stadtschlüsseln von Worms hockend, das grosse W in giftigem Streite zu zerbrechen drohen — weiter der Tod auf der Fähre und die prächtige Verkörperung der Zünfte von Worms. Am genialsten aber giebt er sich in der Kleinkunst, in der Initial- und Vignettenzeichnung. Es sind Kabinettsstücke darunter, die von sprühender Phantasie und von echt poetischem Empfinden zeugen.

Auch dieser Band kostet, auf Büttenpapier von Otto von Holten in Berlin gedruckt, nur 10 M. Ohne die Munifizenz des Barons Heyl würde ein so billiger Preis sich nicht ermöglichen lassen.

Die fünfzigjährige Wiederkehr der Revolution von Achtundvierzig hat zahlreiche Werke ins Leben gerufen, die sich mehr oder weniger eingehend mit den Ereignissen des „tollen Jahres“ beschäftigen. Unter ihnen nimmt *Hans Blums „Die deutsche Revolution 1848—1849. Eine Jubiläumsgabe für das deutsche Volk“* (Verlegt bei Eugen Diederichs, Florenz und Leipzig. Gr. 8°, 480 S.) einen hervorragenden Platz ein. Hans Blum ist der Sohn Robert Blums, und als dessen Biograph hat er sich schon vor Jahren in den Besitz eines wertvollen und umfangreichen Materials über die Geschehnisse jener stürmischen Tage setzen können. Der politische Standpunkt, auf dem der Verfasser steht, befähigt ihn zu einer ruhigen und sachlichen Beurteilung der grossen Bewegung; er stützt sich zudem bei seinen Schilderungen in der Hauptsache auf Schriften jener Zeiten selbst, ohne Rücksicht auf die Parteischattierung der betreffenden Autoren. So ist es ihm gelungen, ein klares, umfassendes und sehr interessantes Bild der letzten Revolutionszeit zu geben, in einer Darstellung, die immer fesselt und durch die von der ersten bis



Ein ausgewiesener
Litterat von 1848.
(Aus Blum, „Die deutsche
Revolution 1848/49.“
Leipzig, Eugen Diederichs.)

wo er die Tragik der Geschehnisse zu symbolisieren oder allegorisch darzustellen versucht. Wie famos ist z. B. die Zeichnung des Tods als Schnitter mit den sterbenden Menschen zwischen den fallenden Garben und der untergehenden Sonne im Hintergrunde, deren Strahlen nicht mehr imstande sind, das tieferfallende Gewölk zu durchbrechen! Ferner das Bild,

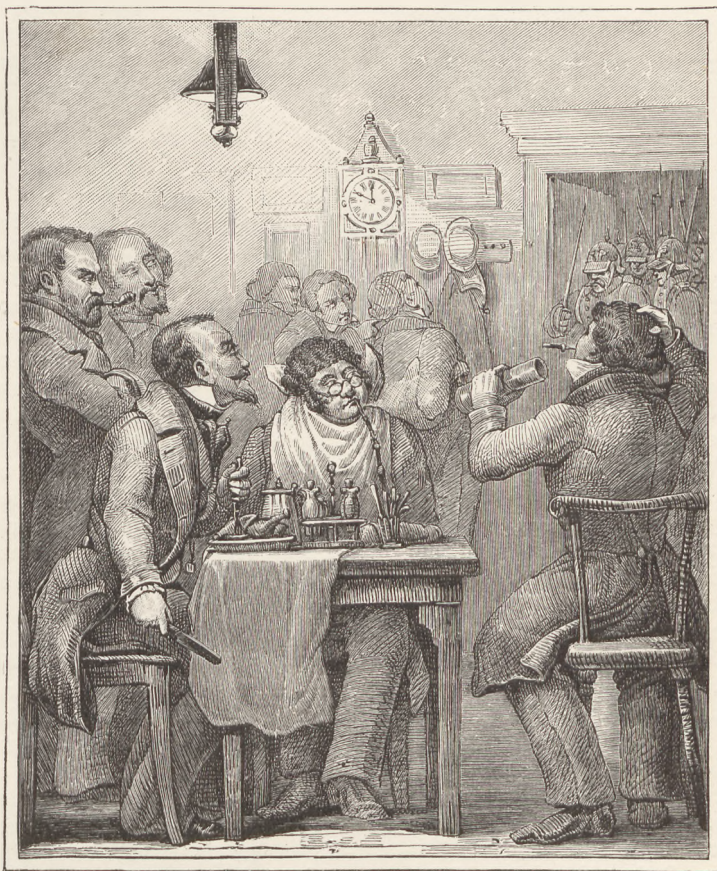
zur letzten Seite der Atemzug begeisterter Vaterlandsliebe weht.

Auf eine kritische Beleuchtung der Einzelheiten einzugehen, ist hier nicht der Ort. Der Verfasser hat sein Werk in vier grosse Abschnitte geteilt. Das erste Buch giebt eine Übersicht der Bestrebungen des Volkes vor Beginn der Revolution, eine Schilderung der Metternichschen Politik, der Burschenschaftsbewegung mit dem Attentat Sands, der Karlsbader Beschlüsse und Wiener Schlussakte, der Reaktion bis 1830 und der Wirkungen der französischen Julirevolution auf Deutschland, des neuen nationalen Aufschwungs und der ersten Regierungszeit Friedrich Wilhelms IV. Der zweite Abschnitt behandelt die Märztage in Baden, Bayern (mit der Lola Montez-Episode), Württemberg, beiden Hessen und Nassau, in Hannover, Oldenburg, Sachsen, den nord- und mitteldeutschen Kleinstaaten — dann die Sturmzeit in Wien mit dem Sturz Metternichs, die Märzbewegung in Preussen und speziell in Berlin, die ruhigeren Tage des Vorparlaments und schliesslich den sogenannten Heckerputsch im badischen Oberlande. Das dritte Buch beginnt mit dem ersten Wirken der Nationalversammlung, Reichsverwesertum und Bundestag, schildert das erneute Aufflackern der Revolution in Frankfurt und Baden, den Oktobersturm in Wien und den allgemeinen Umschwung in Österreich und Preussen. Der Schlussabschnitt endlich enthält die Darstellung der vergeblichen Einheitsbestrebungen, der letzten Kämpfe in Sachsen und Baden, der Auflösung des Parlaments und der Jahre der Reaktion. Die letzten Worte des Buches gelten Wilhelm I. und Bismarck. „Diese beiden hohen Helden unseres Volkes erfüllten in dreissigjährigem treuem Zusammenwirken die Sehnsucht

nach den höchsten Zielen und Gütern der Deutschen, die unser Volk 1848/49 so heiss und vergeblich gerungen hatte, und sie legten der Verfassung des Norddeutschen Bundes und Deutschen Reichs zu Grunde jenes Verfassungswerk der ersten deutschen Nationalversammlung in Frankfurt a/M., das im Frühjahr 1849 in Thränen und Blut erstickt und für immer begraben zu sein schien“ . . .

Ein besonderer Wert des Buches liegt in seiner illustrativen Ausstattung, und das interessiert uns hier am meisten. Herr Eugen Diederichs, der Verleger, auf dessen Schultern die Last der Beschaffung des meisten Vorlagematerials ruhte, hat

ein wahrhaftes Wunder geschafft. Ein gutes Drittel des Werkes wird durch Facsimilebeilagen, Karikaturen, Porträts und authentische Abbildungen gefüllt. Es mag nicht leicht gewesen sein, aus der ungeheuren Fülle aller zeitgenössischen Flugblätter, Journale und Illustrationen die geeignete Auswahl zu treffen, die charakteristischsten herauszusuchen — und zwar so, dass die Anschauungen *aller* Parteien zur Vertretung und dass

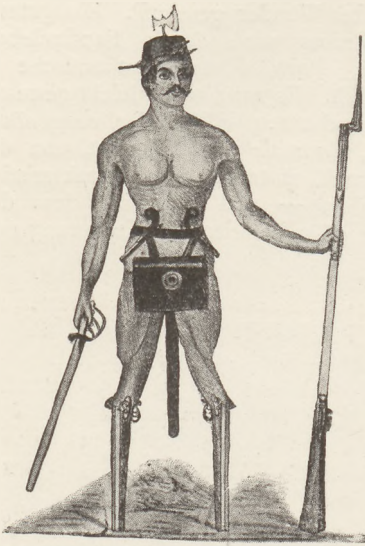


Ein Kaffeehaus von 1848 zur Polizeistunde.

Nach einer Originalzeichnung von Jul. Raimond de Baux.

(Aus Blum., „Die deutsche Revolution 1848/49.“ Leipzig, Eugen Diederichs).

neben den kultur- und sittengeschichtlichen auch die künstlerischen Gesichtspunkte zur Geltung kommen konnten. Aber Herr Diederichs hat sich seiner schwierigen Aufgabe gewachsen gezeigt. Die Illustrationen und Beilagen sind nicht nur eine Ergänzung zu dem Blumschen Text, sondern an und für sich gewissermassen ein kulturhistorisches Bilderbuch des „tollen Jahres“, das man nicht ohne höchstes Interesse durchblättern kann. Ich erwähne aus dem reichhaltigen Material der meist auf photographischem Wege hergestellten Druckbeilagen nur einzelne Seltenheiten: die Nummer der „Isis“ mit Okens Bericht über das Wartburgfest und den



Der Bürgergardist, wie er sein soll.
Satire auf die Volksbewaffnung.
(Aus Blum,
„Die deutsche Revolution 1848/49.“
Leipzig, Eugen Diederichs.)

höhnischen Vignetten zum Verzeichnis der auf dem Scheiterhaufen verbrannten Gegenstände — Struves „Wer ist reif und unreif für die Republik?“ — den Rastatter Festungsboten mit der berühmten Blutegelgeschichte — das Lola Montez-Vaterunser — die Parodie auf „An meine lieben Berliner“ — die Nr. 1 des „Berliner Krakehler“ — das offene Sendschreiben Carl Hertzogs an den König von Preussen — das Heckersche Guckkastenlied — das einzige „Regierungsblatt“ der Struveschen Republik und das Exerzierreglement der Aufständischen.

Ausser diesen Beilagen schmücken noch zahlreiche weitere Abildungen das Buch, alle nach zeitgenössischen Illustrationen. Besonders interessant ist der Reichtum an Karikaturen. Es war nur natürlich, dass bewegte Zeiten wie jene den Stift geistreicher Spötter geradezu herausforderten. Wir selbst werden im nächsten Hefte eine ganze Reihe im Original nur noch schwer aufzutreibender Lola Montez-Karikaturen veröffentlichen, die man wohl als sittengeschichtliche Dokumente bezeichnen kann. Die Karikatur hat selten eine so hervorragende Rolle gespielt als in diesen Tagen des Sturms, der Hoffnungen und des Schreckens. Im Blumschen Buche sind alle Varianten vertreten: Bilder voll ätzenden Grimms, gallebitterer Bosheit, niederträchtiger Respektslosigkeit, voll beissender Satire und behaglichen Bierhumors, voll köstlicher Naivität und harmloser Biedermaierei — oft nur flüchtig hingeworfene Skizzen, oft auch durchaus künstlerisch nach Inhalt und Ausführung. Und ich möchte nochmals betonen: gerade dieser Illustrations- und Beilagenschmuck verleihen dem Werke einen besonderen

Wert; man wird es nicht einmal durchlesen, sondern häufig zur Hand nehmen, denn immer wieder stösst man auf Neues und Interessantes.

Der Preis ist mässig: 10 M. für das brochierte, 12 M. für das sehr hübsch in grünes englisches Leinen mit Lederrücken und Lederecken gebundene Exemplar.

Als Kuriosum sei schliesslich noch erwähnt, dass das genial entworfene Plakat für das Werk, von der Künstlerhand J. V. Cissarz' herrührend, in Naumburg a/S. als „aufreizend“ verboten wurde. Das Plakat, das sich darstellerisch an den Rethelschen Totentanz von 1849 anlehnt, wird wahrscheinlich um so mehr verlangt werden; was daran „aufreizend“ sein soll, werden nicht Viele verstehen.

Felix Vallotton ist den Lesern dieser Blätter kein Fremder mehr. Wir haben oft Gelegenheit gefunden, von diesem originellen Linienkünstler zu sprechen, haben auch im vorigen Jahrgange einige seiner charakteristischen Porträts reproduziert. Nunmehr hat *J. Meier-Graefe* das „Werk“ Vallottons erscheinen lassen. Es liegt als elegant ausgestatteter Querfolioband vor uns (Berlin, J. A. Stargardt und Paris, Edmond Sagot) und enthält als Einleitung eine Biographie und eine eingehende künstlerische Würdigung von Seiten des Herausgebers, der sich auch hier wieder als ein Kunsthistoriker voll feinem Empfinden und voll ehrlicher Begeisterung für alles Gute und Eigenartige giebt.

Vallotton ist Schweizer; er wurde am 28. Dezember 1865 in Lausanne geboren. In seiner Familie werden beide Sprachen gesprochen; er ist eine glückliche Mischung gallischen und germanischen Elements. Als Siebzehnjähriger kam er nach Paris und versuchte sich zunächst in Lithographien, denen später eine Reihe von Ölgemälden folgte. Aber der Künstler in ihm brach erst durch, als er sein Talent für die Holzschnittzeichnung entdeckte. Sein erstes Porträt auf Holz war das Paul Verlaines. Die Vallottonschen Porträts sind in gewissem Sinne nur Skizzen und sind mehr Modellierungen als Zeichnungen. Populär werden sie wahrscheinlich niemals werden, denn alles Süssliche und Konventionelle liegt ihnen fern. Der Künstler stellt sich ganz in den Bann seines Materials, des Holzes. Für ihn giebt es nur schwarze und weisse Flächen, scharf und schroff nebeneinanderstehend, ohne weiche Übergänge und sanft getönte Vermittelungen. So kommt es, dass seine Werke hier und da nahe an die Karikatur streifen, aber auch dann verlieren sie nichts von ihrer Ausdrucksfähigkeit, die zuweilen geradezu frappiert, wie bei den Bildern der Königin Viktoria, bei Edgar Allan Poë und Dostojewski.

In seinen Strassenscenen liegt etwas von der Momentphotographie, die durch Künstlerhand

beseelt worden ist. Vallotton hält stets nur den Augenblick fest. Ein Windstoss wirbelt den Staub empor und verfängt sich in Kleidern und Schirmen. Ein Brüllchor jubelnder Chauvinisten schreit dem Redner Beifall. Ein Selbstmörder verschwindet im schwarzen Wasser der Seine. Im „Bon Marché“ breitet ein Schwarm von Commis die Stoffe vor den Augen der kauflustigen Menge aus. Und all das ist nur durch Linien und Flächen dargestellt, und man glaubt garnicht, wie eminent malerisch das wirkt und von welchem erstaunlichem Reize auf Auge und Gemüt es ist.

Ja — auch auf das Gemüt. In Vallotton steckt eine Dichterseele wie in unserem grossen Klinger, wie in Sattler und wie auch in Th. Th. Heine, durch dessen gallebitteren Humor immer ein verständlicher und verklärender poetischer Atemzug weht. Man betrachte die letzten Blätter: Das Begräbnis vom Trauerhause aus bis zum Friedhof.

Diese wunderbare Darstellung menschlichen Jammers, die doch auch nur eine Tragikomödie ist, greift tief zu Herzen wie ein erschütterndes Lied. Unwillkürlich denkt man dabei an eine der grausigen Balladen, wie die Yvette Guilbert sie so markdurchrieselnd vorzutragen versteht.

Allerdings — man muss sich Mühe geben, Vallotton zu verstehen und die eigentümlich impressionistische Art seiner Darstellung begreifen zu lernen. Seine Schrift ist nicht allzu leicht lesbar und vor allem nicht nach akademischem Kanon zu beurteilen. Moment und Sehwinkel spielen bei ihm eine grosse Rolle; ich möchte sagen, man wartet darauf, dass seine Bilder sich im nächsten Augenblick verändern werden — man wartet auf die Bewegung in den fixierten Gruppen. Jedenfalls muss man Herrn Meier-Graefe Dank wissen, dass er uns intimer mit dieser originellen Künstlernatur bekannt gemacht hat.

F. v. Z.



Selbstporträt von Felix Vallotton.
Aus Meier-Graefe „Felix Vallotton“. (Berlin, J. A. Stargardt.)

Caxton im British Museum.

Von

Otto von Schleinitz in London.



William Caxton, geboren 1422 in Kent, und bekannt durch die Einführung der Buchdruckerkunst in England, brachte einen grossen Teil seines Lebens im Auftrage Eduards IV. in den Niederlanden zu. Magarethe, die Schwester des englischen Königs und Gemahlin Karls des Kühnen, wurde hier seine Gönnerin. Der „Recueil“, das erste in englischer Sprache gedruckte Buch, entstand auf nicht englischem Boden, indessen ist weder die Jahreszahl noch der Druckort mit absoluter Gewissheit festzustellen, da 1469, 1471 und 1474 für das Datum, sowie die Niederlande und Köln als Entstehungsort in Betracht kommen. Caxtons Drucke werden teils als die ersten in England, teils als alte Schriften in der Landessprache, teils wegen ihren Inhalts von allen englischen Büchersammlern hochgeschätzt, obwohl sie sich sonst weder durch ihre Typen noch durch ihre Holzschnitte ungewöhnlich auszeichnen. Die Ashburnham-Auktion bot einen wiederholten Beweis für die ausserordentliche Wertschätzung, die den Drucken Caxtons beigelegt wird. Im übrigen wird der Gegenstand von Otto Mühlbrecht in seinem vortrefflichen Werke „Die Bücherliebhaberei“ so übersichtlich behandelt, dass es nur dieses Hinweises bedarf, um aller weiteren Einleitungen entoben zu sein.

Innerhalb der letzten neun Monate war die Verwaltung des British Museum glücklich genug, drei in der Offizin Caxtons gedruckte Werke zu erlangen, die es bisher nicht besass. Mit Ausnahme der 1874 erworbenen „St. Albans-Fragmente“ ist dies der bedeutendste Glücksumstand seit etwa dreissig Jahren. Caxtons Werke gehören bekanntlich zu den ebenso seltenen wie begehrten, obwohl in jeder Saison in London 2—3 davon unter den Hammer kommen. Auf den ersten Blick hin erscheint die langsame Ergänzung, welche sich in dem British Museum vollzieht, daher etwas überraschend. Die Erklärung dieses Umstandes ist indessen sehr einfach. Ungefähr fünf- und zwanzig verschiedene Caxtons oder Caxtoniana können verhältnismässig gewöhnlich genannt werden, da von jedem dieser Werke 9—30 Exemplare vorhanden sind. Dies sind die flotanten Bücher, die auf den Auktionen wiederholt erscheinen, aber in der Hauptsache, wenigstens des Ankaufs wegen, das Museum nicht interessieren. Gerade diese Drucke besitzt das Institut durch die Munifizienz von Gönnern, durch Vermächtnisse u. s. w. bereits in mehreren Exemplaren. Von den *seltenen* Caxtons sind etwa fünfzig verschiedene Werke, teils jedoch nur in Fragmenten, auf uns überkommen. Von jenen existieren nur 1 oder 1—3 Exemplare, die indessen alle in den Museen festgelegt sind und deshalb für

den Kauf nicht in Betracht kommen. Von dieser Klasse von Drucken besitzt das British Museum den Löwenanteil, da es die Unica unter den Fragmenten und zehn der nur in einem einzigen Exemplar vorhandenen Bücher aufbewahrt.

Zu den kürzlichen Erwerbungen gehört „*Doctrinal Sapience*“, aus dem ersten Teil der Ashburnham-Auktion. Obgleich das Museum das Buch bisher nicht besass, so gehört es doch gerade nicht zu den seltenen Caxtons, denn dem verstorbenen Mr. Blades waren neun Exemplare davon bekannt, und seitdem sind abermals zwei weitere Exemplare entdeckt worden. Dass das „*Doctrinal*“ nicht schon in der Bibliothek vorhanden war, beruhte auf Zufall. Ein sehr schönes, vor allen andern ausgezeichnetes Exemplar auf Velin, nebst dem Zusatzkapitel „*Of the negligences happyng in the masse and of the remedies*“ befand sich in der Sammlung König Georg III., die 1822 dem Museum überwiesen wurde und durch die der Museumsbibliothek 37 Caxtons zufielen. Das erwähnte schöne Exemplar war für 84 Mark von Mr. Bryant angekauft und dem Könige geschenkt worden. Aus Anstandsrücksichten wurde dies Buch dem Könige wieder zurückgestellt und so kam es in die Privatbibliothek der Königin nach Windsor.

Die beiden andern in diesen Tagen erworbenen Caxtons sind viel kleiner als „*Doctrinal*“, aber bedeutend seltener. Man kann behaupten, diesen Zuwachs habe Dibdin in gewissem Sinne prophezeit, indem er „*Curia Sapientiae*“ dem Museum irrtümlich schon zu seiner Zeit zuwies. Bekanntlich ist Dibdin nicht immer ganz zuverlässig in seinen Angaben. „*Curia Sapientiae*“ oder „*Court of Sapience*“ ist an und für sich ein ziemlich mässiges Gedicht, dass nach Stows Ansicht dem John Lydgate als Verfasser zugeschrieben wird. Der wenig bedeutende litterarische Inhalt handelt über Theologie, Geographie, Naturgeschichte, Gartenbaukunst, Rhetorik, Grammatik, Musik, Arithmetik, Geometrie und Astronomie. Wahrscheinlich ist das Buch 1481 gedruckt worden.

Derselben Zeit gehört das dritte Buch an, betitelt „*Disticha de Moribus*“ von *Dionysius Cato*, nebst einer englischen Paraphrase in Versen. Das Werk wird gewöhnlich verzeichnet als „*Parvus et Magnus Cato*“. Der Abschnitt „*Parvus*“ enthält nur 3 Seiten während „*Magnus*“ 50 Seiten stark ist. Das vorliegende Buch besteht in der dritten Ausgabe des „*Cato*“ und unterscheidet sich von der früheren durch zwei Holzschnitte, welche einen Lehrer mit seinen Schülern darstellt. Auf dem ersteren ist der Lehrer mit einer Rute bewaffnet, auf dem zweiten hat er ein bewegliches Lesepult vor sich, welches unsern neuesten Kon-

struktionen sehr ähnlich sieht. Diese beiden Holzschnitte kommen auch in Caxtons „Mirror of the World“ vor. Da sie aber viel besser zum Text des „Cato“ passen und für dies Werk gezeichnet wurden, so darf man wohl annehmen, dass „Cato“ das erste illustrierte Buch Caxtons veranschaulicht.

Als im Jahre 1861 William Blades grosses Werk „The Life and Typography of William Caxton“ erschien, gab Blades die gesamte Zahl der Caxtoniana im British Museum (exclusive der Fragmente) auf 77 an, von denen 24 Duplikate waren, so dass also dort 53 verschiedene Werke Caxtons verzeichnet werden konnten. Zu jener Zeit war die Spencer-, jetzige Rylands-Bibliothek reicher als das Museum, da sie 56 verschiedene Werke besass, aber keine Duplikate, denn diese waren bereits sämtlich verkauft. Unter den 56 Exemplaren befanden sich 40 intakte und 16 unvollkommene, gegen 40 intakte und 13 unvollkommene im British Museum. Das letztere besitzt in Summa jetzt 58 Caxtons und hiermit die grösste bisher bekannte Anzahl in einer Hand. Die drei letzten Neuerwerbungen sind in der Kings Library des Museums zur Besichtigung ausgestellt.

Das Geburtsjahr Caxtons wurde weiter oben in das Jahr 1422 verlegt, als eines mittleren Wahrscheinlichkeitsdatums, wie es Brockhaus annimmt,

während Mühlbrecht hierfür mit gleichem Recht 1421 angiebt. In dem von Blades verfassten und bei Trübner erschienenen Werke „William Caxton“ (Seite 6) wird es offen gelassen, ob 1421, 1422 oder 1423 das wirkliche Geburtsjahr des berühmten Druckers ist. Sein 1491 erfolgter Tod lässt über die Richtigkeit *dieses* Datums keinen Zweifel, obwohl noch 1493 Werke erschienen, die aus seiner Offizin hervorgegangen sein sollen. Sie stammen indessen von Wynkin de Worde, der den hochklingenden Namen Caxtons für seine Geschäftszwecke ausbeutete. Im übrigen galt nach damaligen Moralbegriffen ein derartiges Verfahren nicht einmal für unschicklich. Die beiden einzigen zur Zeit in England verkäuflichen Exemplare von Caxtons Drucken befinden sich im Buchlager von Bernard Quaritch. Nach Ausweis seines letzten Antiquariatskatalog sind dies: Chaucers „Canterbury Tales“, Klein Folio, erste Ausgabe, ein schönes Exemplar, in dem das erste und sechste Blatt durch Facsimile ersetzt wurde, und dessen Preis mit 50,000 Mark angesetzt ist. Das andere Werk ist „Dictes of the Philosophers“, Klein-Folio, ein perfektes Exemplar (30,000 M.) von 75 Blättern, Typen No. 2, mit 29 Linien auf der Seite und hat auf dem Schlussblatt den philosophischen Ausspruch: „Et sic et finis.“



Kritik.

Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen, mit textlichen Beiträgen. Herausgegeben von *Karl Werkmeister*. Berlin, Photographische Gesellschaft, Heft I und II.

Er ist erfreulich, dass sich neben so unsinnigen Sammelwerken wie „Berlin bei Nacht“ und ähnlichen auch noch Platz und Ernst für ein verdienstvolles Werk gefunden hat wie das vorliegende. Sagt uns doch oft ein Porträt und eine Photographie mehr über den Charakter eines Menschen, als ein dickleibiger monographischer Band.

Die erste Stelle des Werkes ist, wohl aus Gründen des Geburtsdatums, den Gebrüdern Grimm eingeräumt worden. Geheimrat Hermann Grimm, ihr Nachkomme, hat, so gut sich dies in kaum vier Spalten machen lässt, ein paar charakteristische Äusserungen zu den Bildern gefügt. Neben den grossen Zeichnungen Wilhelms von Ludwig Grimm 1822 und Jakobs von Hermann Grimm 1855 sind dem Text noch zwei kleine Bildnisse beigefügt. Das zweite, eine Photographie, zeigt Wilhelm Grimm im späteren Alter.

Gaben die gelehrten Grammatiker neben ihren Studien dem deutschen Volke seine Kinder- und

Hausmärchen, so hat Ludwig Richter, der zweite in der Reihe, ihm in seinen hunderten von Holzschnitten — seiner berühmten und geschätzten Gemälde nicht zu gedenken — in seinen Darstellungen aus dem Leben der Kleinen einen beinahe Dürerschen Schatz hinterlassen. Leon Pohle — nach dessen Bild die Photographie aufgenommen wurde — giebt ihn nach damaliger Mode im Pelze auf einem Stuhl sitzend wieder, neben sich einen Tisch mit Zeichenbogen. Seine stets fleissigen Finger führen den Stift.

Auf die Malerei folgt die Musik: Felix Mendelssohn-Bartholdy, der Liebling Zelters und Goethes, der Heine der Tonkunst, nach dem Gemälde von Magnus. Mendelssohn hat keine Selbstbiographie hinterlassen, wie Grimm und Richter („Aus dem Leben eines deutschen Malers“), aber sein Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette und anderen ist uns allen längst ein liebes Buch geworden. Das fünfte Blatt ist einem Manne gewidmet, dessen Bedeutung auf allerneuestem Gebiete, dem der Elektrotechnik, liegt, nämlich Werner von Siemens. Lenbach hat in seinem köstlichen Gemälde darauf verzichten dürfen, ihm „seines Amtes Attribut“, etwa

das Modell einer elektrischen Bahn oder dergl., wie es geschmackloserweise immer noch Mode ist, in die Hand zu geben. Die siegende Intelligenz der Stirn macht solche Schilderei überflüssig.

Die Vogelsche Zeichnung des alten Thorwaldsen ist noch besonders durch die Aufschrift, die sie trägt, interessant. Sie ist „C. V. Maxen 20. Juni 1841“ datiert und zeigt unter der Aufschrift: „Albert Thorwaldsen föd. d. 19. November 1770“ eine zweite Handschrift. „Christine Gampe geb. Dalgas aus Nysöe, in Gesellschaft von Thorwaldsen auf der Reise nach Rom von Kopenhagen“. — Spätere Thorwaldsenbiographen dürften die Reproduktion gerade dieses Bildes besonders zu schätzen wissen.

Aus der Wiener k. k. Hofbibliothek stammen das Original einer sehr schönen Lithographie des Dichters Lamartine von Maurin, sowie des Turnerschen Stiches des Porträts Lord Byrons von Westall, das den Dichter romantisch-klassizistisch als jugend-schönen Schwärmer mit sehr kleinem Kopf und langem Hals wiedergibt.

Interessant ist es, die grosse Photographie Arthur Schopenhauers, die 1859 nach dem Leben aufgenommen wurde, mit zwei kleinen Jugendbildnissen — der Philosoph eröffnet das zweite Heft — zu vergleichen. Es will beinahe scheinen, als habe der Lebensabend dem grossen Pessimisten doch noch verklärenden Sonnenschein gebracht, der aus den tausend Fältchen des klugen Greisenkopfes hervorbricht, während besonders das Ruhlsche Ölporträt des Missmuts garnicht genug thun kann. Hier ist auch Eduard Grisebachs klar zusammenfassender Text lobend zu erwähnen.

Auch Herr Julius Hart hat vielfach belehrende Textnotizen geliefert, so u. a. zu Hans Christian Andersens Porträtzeichnung von Vogls Künstlerhand. Man kann sich kaum einen grösseren Kontrast denken als zwischen dem Abbild des Märchendichters mit den guten Augen und dem schlichten Haare und dem nächsten Blatt, auf dem das orientalischesinnliche Antlitz der Aurora Dudevant (George Sand) durch einen Stich Calamattas verewigt worden ist.

Blatt 12 bringt einen andern, ebenso scharfen Gegensatz: das leicht bäuerliche Pastorengesicht Friedrich Overbecks, des friedlich-religiösen Schwärmers, des Illustrators der Sakramente und der Passion, das Adolph Henning meisterlich in seinem sinnenden Ausdruck wiedergegeben hat.

No. 13, die Unglückszahl, birgt hier ein Meisterstück: die weltberühmte, bei Amsler & Ruthardt in Berlin erschienene Radierung Stauffer-Berns mit Gustav Freitags markigem Kopfe. Was uns Deutschen Freitags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ und a. m. sind, fühlt heut zu Tage jedes Schulkind. Mit verdoppelter Sympathie beugen wir uns über das Blatt, das uns neben einem Unikum der Radierkunst auch das Porträt eines verehrten Autors zeigt.

Hektor Berlioz steht uns fremder; populär sind

bei uns eigentlich nur seine paar Trivialitäten, z. B. die „Danse macabre“ geworden. Sein schönes „Requiem“, selbst die oft gespielte „Fausts Verdammnis“, haben es immer nur zu einem kleinen, freilich desto musikverständigeren Publikum bringen können.

Der Radossche Stich nach Focosis Zeichnung des Canova mutet bei aller Feinheit der Durchführung etwas trocken und tot an, besonders wenn man die prächtig lebensvolle Photographie Helmholtzs daneben legt.

Aber was that ich da!? Ich habe die „banaisische Photographie“ auf Kosten einer edlen Kunst gelobt! Freilich — gut photographieren, so photographieren, wie Fechner Helmholtz photographiert hat, das ist *auch* eine Kunst. Und da das Werk bestimmt ist, die Porträts grosser Menschen „uns wie unsere besten Freunde vertraut zu machen“, so meine ich, dass in diesem Falle dem lebensgetreuten Abbild der Vorrang vor dem künstlerisch vollendeteren gebührt.

Wir sehen den folgenden Heften mit grosser Spannung entgegen.

Der erstaunlich niedrige Preis von 1,50 M. pro Heft ermöglicht dem Werke, in allen Kreisen Eintritt zu finden.

v. R.

Die Schweizer-Trachten vom XVII. bis XIX. Jahrhundert nach Originalen. Von Frau *Julie Heierli*. Druck und Verlag von Brunner & Hauser, photographische Kunstanstalt, Zürich IV. Serie II und III.

Die Folgehefte halten völlig, was Heft I versprach. Das kostümgeschichtlich höchst lehrreiche Werk lässt bei jedem Blatte mehr bedauern, dass die köstlichen alten Trachten langsam auszusterben beginnen. Auch psychologisch kann man den Blättern manches Interessante abgucken. Die Bernerin in ihrem prächtigen langen Rock, das Köpfchen von dem Glorienschein der Rosshaarhaube umgeben, mit seidener Schürze und silbergezierten Mieder sticht wesentlich von der Baselerin ab, die sich in Tracht und Behaben mehr dem Schwabenmädli nähert. Die Thurgauerin hat die Schürze und die blühweissen Ärmel mit der ersten gemein, doch lässt der grosse, das Gesicht malerisch abhebende Radhut auf eine gewisse Koketterie der Bewohnerin neben Sauberkeit und Wirtschaftlichkeit schliessen. Die Bewohnerinnen des Landes an der Thur sollen thatsächlich die gewecktesten der Schweiz sein. Die Ufer des Rheins bergen beinah von der Quelle bis nach dem Zudersee hinab überall Wohlstand. Die Hallauer Braut aus der Schaffhausener Gegend mit ihrer fushohen, edelsteingezierten Goldkrone ist ein stattliches Beispiel dafür. Schade, dass gerade diese Tracht schon bald seit einem halben Jahrhundert verschwunden ist. Grundverschieden sind auch die Männertypen in Heft II. Die Freiburger Sennen sehen fast aus wie Studenten in besonders hohen

Semestern mit ihren verwogenen Käppis und den bunten „Bierzipfeln“, während der Bewohner des rauhen Ury in seiner derbleinigen Hirtentracht und mit seinen asketischen Sandalen uns als der echte Sohn der Berge ohne Firlefanz und Schniegelei erscheint.

Schier operettenhaft in ihrer Pracht muten die Gewänder einer Städterin aus Solothurn oder einer Schwyzerin im Kirchschnuck an. Kostbare gestickte Tücher und Schürzen, goldne Pfeile und Sammetpantöffelchen wollen uns kaum mehr zum Bauernstande passen. Freilich waren die damaligen Schweizer Geschlechter von ganz anderer Art als die, die heute vom Besuche der Touristenwelt allein leben. Bei einem walliser Hochzeitspaar scheint der Bräutigam direkt vom pariser Hofe zu kommen, in Dreispitz und Schossweste; er nimmt sich höchst sonderbar aus neben seiner ausgesprochen bäuerlich gekleideten Liebsten mit dem winzigen Blumenkrönchen und dem bunten Brusttuch. Ein Bauernmädchen der Tessingegend ist das deutlichste Beispiel einer Grenzmischung. Die lang und gerade herabwallende Schürze, das kurze Zuavenjäckchen und die Sandalen könnten gerade so gut einer Schönen der Donauländer gehören. Die Strumpfhöhre sind eigentlich das einzige, was an die Trachten der umliegenden Bergvölker erinnert.

Das einfache Züricher Gewand ist ganz jungen Mädchen besonders kleidsam, deren jugendfrisches Gesicht dann schelmisch aus der klösterlichen Altfrauenmütze hervorlacht. Eine eigentümliche Mützenform mit einer Art weisser Schmuckklappen trägt die Bewohnerin des Kantons Glarus, deren einfach und dunkel gehaltenes Kostüm wohl dem unserer polnischen Grenze am nächsten kommt.

Über die Einzelheiten der Kleidung giebt der Text oft geschichtlich interessante Aufklärungen. Wie köstlich dem Auge müsste einmal eine wahrhaft kostümtilgerechte Aufführung des „Wilhelm Tell“ sein! —



Pan. Zweite Hälfte des dritten Jahrgangs, drittes und viertes Heft. F. Fontane & Co. Berlin.

Gleich die erste Kunstbeilage „Motiv aus Hessen“, Radierung von *Ubbelohde*, gewährt einen hohen Genuss; die Renaissance dieser Technik fördert prächtiges zu Tage. Auch *Orlik* pflegt sie sorgfältig; er ist in dem Hefte reich vertreten. Neben heumachenden Bäuerinnen und einer etwas gleichgültigen Landschaft giebt er zwei ausserordentlich feine Genreszenen, „Kurzweil“ und „Würfler“; alle vier sind kleinen Formats und in Behandlung wie Thema grundverschieden. Dagegen verraten drei Arbeiten *Thomas* eine starke Ähnlichkeit der Technik; das erste, „Narziss“ benannt, dürfte wohl das Beste sein. *Nicholson* hat es verstanden, mit dem konturlosen Holzschnitt eine starke Wirkung hervorzubringen, doch eignet sich diese Technik wohl mehr für sogenannte eyescatcher, die auf die Entfernung berechnet sind.

Z. f. B. 98/99.

Ornamentale Schwäne beginnen nunmehr epide-misch zu werden. *Rich. Grimm* hat ihnen weder in seinem Schlusstück noch im Kapitelkopf neue Seiten abgewinnen können, eine Kunst, die *Th. Th. Heine* mit seinen paar höchst einfachen Linienmotiven aus dem Grunde versteht und bei seinen Urnen, Guirlanden und Bändern aufs neue beweist. Zwei wundervolle, regenfeuchte Baumstudien hat *Ludwig Dill*, nebst einem grossen Blatt „Schneewehen im Moos“ geliefert, während *Maurice Denis'* Lithographie einen stark — nun sagen wir benebelten Eindruck macht. Eine Reihe gut reproduzierter Dürerscher Holzschnitte sind dem vortrefflichen Artikel des Herrn *v. Seidlitz* beigegeben. Der Schluss des Heftes ist *August Rodin* gewidmet, von dem neben etlichen Skizzen eine ausgezeichnete Radierung von Antonin Proust und Reproduktionen einiger seiner berühmten Bildwerke beigegeben sind. Verehrungsvoller Übereifer widmete einer Tuschzeichnung ein besonderes Blatt: das wäre wirklich nicht notwendig gewesen; man hätte lieber den prächtig lebensvollen Kopf Victor Hugos also ehren sollen: der verdient's!



Meisterwerke der Holzschneidekunst. Neue Folge. Viertes Heft: *Moderne Meister.* Zehn Blatt Holzschnitte nach Originalen, mit Begleittext von *Aemil Fendler.* Leipzig, J. J. Weber.

Es ist stets eine Freude, *Lenbachs* Schöpfungen zu begegnen, eine doppelte Freude aber, wenn er Männer wie Kaiser Wilhelm I. und seinen Kanzler zur Darstellung erwählt hat. Ich weiss nicht, ob es noch mehr Bilder des alten Kaisers aus den letzten Lebensjahren giebt, besser mag es wohl keinem gelungen sein, Hoheit mit Freundlichkeit zu paaren. *Lenbach* hat Bismarck ungezählte Male porträtiert — man kann ihm diese Vorliebe nachfühlen — doch es will uns scheinen, als sei das gewählte Bild nicht das menschlich ähnlichste der stattlichen Zahl.

Dettmann ist durch drei Szenen aus dem Arbeiterleben vertreten: charakteristische Gestalten, denen es nicht an einer gewissen Poesie trotz alles Realismus der Darstellung gebricht.

Die büssende Magdalena von *Gabriel Max* hat etwas gar zu Opernhafes und Gekünsteltes, um dem Beschauer zu Herzen zu gehen. Es ist, als habe Max eine der mondainen Erscheinungen Modell gestanden, die *René Reinicke* so kaleidoscopartig bunt in seinen Strand- und Spielsaalbildern schildert: jene Welt, die gleichsam unter der Sourdine zu leben scheint und aus der doch von Zeit zu Zeit ein greller Misston, ein Jubellaut hervorbricht.

Den Frühling feiern *Hofmann* und *Bartels*; ersterer durch Fidussche Backfischgestalten, letzterer durch die erste Liebe eines holländischen Bauernpaares.

Ein ganz eigentümliches, mystisch durchwehtes

Bild ist die Arbeit *Angelo Janks*, die er „Sehnsucht“ nennt. Ein einsames junges Weib, im Abenddämmer, zur Zeit der grossen Stille durch die Wiesen schreitend, und fern auf dem Fluss ein gleissendes Lichtkreuz: das Ziel ihrer Sehnsucht, die kühle Tiefe.

Georg Papperitz „Dame im Kopfhawl“ schliesst die Mappe ab: ein hübsches, puppenhaftes und

nicht sehr seelenvolles Frauenköpfchen, um das sich der Shawl in äusserst flotten Linien legt.

Die Reproduktion der Holzschnitte ist durchweg sehr sauber und oft, wie bei dem Jankschen Bilde und bei Dettmann, von grosser künstlerischer Wirkung. Bilder, bei denen das koloristische vorwiegt, sollten meiner Ansicht nach überhaupt nicht einfarbig reproduziert werden. —L.



Chronik.

Mitteilungen.

Die Weigelsche Miniaturensammlung. — Zu den kenntnisreichsten Bibliophilen muss unstreitig der Leipziger Buchhändler *Theodor Oswald Weigel* (geb. den 5. August 1812, gest. den 2. Juli 1881) gerechnet werden. Als Sohn des als vorzüglichen Kunstkennner und eifrigen Sammler hochangesehenen Johann August Gottlob Weigel wuchs er mit den vom Vater trefflich angelegten und gepflegten Sammlungen von Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen, Radierungen und xylographischen Werken auf und früh erwachte in ihm die Liebe zur Kunst und jenes feine Kunstverständnis, mit dem er später die väterlichen Sammlungen erweiterte und für die Allgemeinheit nutzbringend verwertete. Die schönste Frucht seines Sammelfleisses, ein reicher Schatz von Kenntnissen auf dem Gebiete der Inkunabelkunde und der frühesten Buchdrucker-geschichte, ist in seinem wichtigen, mit A. Zestermann zusammen herausgegebenen Werke niedergelegt (*T. O. Weigel und A. Zestermann: Die Anfänge der Druckerkunst in Bild und Schrift. An deren frühesten Erzeugnissen in der Weigelschen Sammlung erläutert.* Mit 145 Facsimiles und vielen in den Text gedruckten Holzschnitten. 2 Bde. 1866. Fol.). Wieviel Arbeit und Mühe, welche Ausdauer und Beharrlichkeit gehörten dazu die schöne Sammlung zusammenzubringen, welche Fülle von Kenntnissen und wieviel Fleiss waren erforderlich, die reichen Schätze zu beschreiben! Um so dankenswerter ist die Veröffentlichung der Beschreibung. Und die Sammlung selbst? Vergeblich waren die Bemühungen, sie in ihrer Gesamtheit zu erhalten und an den preussischen Staat zu verkaufen; der grosse Wert wurde an massgebender Stelle — König Friedrich Wilhelm IV. interessierte sich besonders dafür und war persönlich sehr für die staatliche Übernahme — wohl anerkannt, aber die Mittel zum Ankauf für ein Staatsinstitut nicht flüssig zu machen. So wurde denn im Jahre 1872 die grossartige Sammlung, dieser

wertvolle Beitrag zur Geschichte der Typographie, zur Versteigerung gebracht und zu dieser interessantesten Auktion, welche in der deutschen Buchhändlercentrale wohl je abgehalten worden ist, erschien der „*Katalog frühester Erzeugnisse der Druckerkunst von T. O. Weigel und A. Zestermann.* Mit 12 Facsimile-Tafeln, 1872. Nebst Preisliste“. Naturgemäss nicht von jenem grossen Umfange und ebensolcher Bedeutung wie die vorerwähnte Weigelsche Inkunabelsammlung, aber ebenfalls hochinteressant ist die Kollektion von Handzeichnungen gewesen, welche an zweiter Stelle versteigert wurde und über die gleichfalls ein sorgfältig bearbeitetes Verzeichnis erschien unter dem Titel „*Katalog einer Sammlung von Originalhandzeichnungen der deutschen, holländischen, flandrischen, italienischen, französischen, spanischen und englischen Schule*“, gegründet und hinterlassen von *O. A. G. Weigel* in Leipzig. 1869“.

Den dritten Teil der Weigelschen Sammlung bildeten die *Miniaturen*, welche ausschliesslich von dem eingangs erwähnten Theodor Oswald Weigel gesammelt worden sind. Wir machen die Weigelsche Miniaturensammlung aus dem Grunde zum Gegenstande einer kurzen Besprechung, weil auch die Tage dieser Sammlung gezählt sind, da dieselbe, wie die obenerwähnten beiden Teile der Weigelschen Sammlung, zur *öffentlichen Versteigerung* gelangen soll.

Die kostbare Miniaturensammlung enthält 22 Manuskripte mit zahlreichen Malereien, Initialen und Bordüren, sowie 105 Einzelminiaturen, d. h. Malereien, die nur ein einziges Blatt umfassen, und solche, die als Titel-, Anfangs- oder Einzelblätter aus grösseren Manuskripten stammen. Es dürfte wenige Sammlungen geben, welche so herrliche Beispiele der Kunst der Miniaturen aufzuweisen haben wie diese; namentlich unter den illuminierten Codices befinden sich einige glänzende Kunstwerke burgundisch-französischen Ursprunges, die von seltener Vollendung und Wichtigkeit sind. Von den 22 Manuskripten sind 7 deutschen Ursprunges und gehören dem XII.—XIV. Jahrhundert

an; eine Probe deutscher volkstümlicher Kunst bietet eine Bilderbibel mit 285 Federzeichnungen aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts. Weitere 7 illuminierte Codices sind französischen bzw. burgundischen Ursprunges und zeugen durch glänzende Vertreter von der Blüte der Miniaturmalerei im XIV. Jahrhundert. Besonders seien ein Psalterium (eine entzückende Pergamenthandschrift in Duodez), ein grosses Antiphonarium und ein Livre d'heures von vollendeter Ausführung erwähnt. Italienischen Ursprunges sind 4 Pergamenthandschriften, unter denen die für den späteren Papst Julius II. geschriebene Ordo celebrandae missae hervortritt, während das grosse Missale Romanum, eine Pergamenthandschrift von 306 Blatt mit Miniaturen, figurierten und ornamentierten Initialen und Bordüren, zwar französischen Ursprunges, aber unter unverkennbarem Einflusse italienischer Kunst entstanden ist und ebensowohl zu der letzteren Gruppierung gezogen werden kann. Den Beschluss der illuminierten Handschriften bilden 4 deutsche Manuskripte aus dem XV. und XVI. Jahrhundert, von denen die Vita Christi deutsche volkstümliche Kunst erkennen lässt, während die Federzeichnungen zu der „Hystoria von dem Edlen Ritter Peter von Profentz vnd der schönsten Magalona, des Königs vō Napples tochter“ eine hochinteressante Illustrationsprobe des XVI. Jahrhunderts bieten, welche auf Hans Burgkmair oder einen diesem Künstler kongenialen Illustrator schliessen lassen. Dass die letzterwähnte Hystoria auch von sprachlichem Interesse ist, sei an dieser Stelle nur nebenbei erwähnt.

Die 105 Miniaturen auf Einzelblättern lassen sich analog der Gruppierung der Codices in fünf Abteilungen gliedern, von denen die erste 40 Miniaturen deutschen Ursprunges aus dem X. bis XIV. Jahrhundert umfasst. Von hoher Wichtigkeit ist das erste Blatt, welches die Verkündigung darstellt und, dem X. Jahrhundert angehörend, den vollen Beweis für den unmittelbaren Einfluss der Antike auf die ottonische Zeit liefert. Der burgundisch-französischen Schule entstammen 27 Blätter; 15 Miniaturen sind italienischen und 7 niederländischen Ursprunges, während 16 Blätter deutschen Ursprunges aus dem XV. und XVI. Jahrhundert datieren.

Es würde zu weit führen und mangels bildlicher Darstellung immerhin ungenügend sein, an dieser Stelle eine detaillierte Beschreibung der kostbaren Codices und Einzelblätter zu geben, welche Proben der Renaissance in ihrem ganzen Umfange, von der Frührenaissance der Italiener bis zur Spätrenaissance in Deutschland und den Niederlanden, umfassen. Die vorstehende skizzenhafte Schilderung der wertvollen Miniaturensammlung kann naturgemäss kein annäherndes Bild von deren Reichtum und Schönheit geben, aber für den Liebhaber werden auch diese Zeilen von Interesse sein, da sie ihn auf eine überaus seltene Gelegenheit hinweisen, seine Studien zu erweitern,

seine Kenntnisse zu vergrössern und seine Sammlungen zu bereichern. Miniaturen müssen sorgfältig beschrieben und minutiös genau abgebildet sein, wenn sich der Leser einen ungefähren Begriff von ihrer Schönheit und ihrem Werte machen will; eine bezügliche Publikation in Bild und Schrift oder wenigstens ein sorgfältig bearbeiteter beschreibender Katalog über die vorstehende Sammlung wird den Interessenten gewiss erwünscht sein, und wir zweifeln nicht, dass, gemäss der früheren erfolgreichen Praxis bei den Versteigerungen der ersten beiden Weigelschen Sammlungen, ein sachgemässer Auktionskatalog den Sammler in besserer Weise über die Miniaturschätze unterrichten wird als es hier mit einer oberflächlichen Andeutung möglich war. Da vorläufig über den Zeitpunkt der Versteigerung der Weigelschen Miniaturschätze nichts Bestimmtes in Erfahrung zu bringen war (vielleicht findet sie schon im Juni d. J. statt), so müssen wir uns vorbehalten, später darauf zurückzukommen, wie wir hoffen, an der Hand eines eingehenden Kataloges.

Leipzig.

C. A. Grumpelt.



Druckermarken aus Speier und Neustadt a. d. Hardt. Peter Drach der Ältere führte 1477—1480 nur eine einzige Druckmarke, die das Alliancewappen seiner und seiner Frau Familie bildet. Es sind zwei zusammengebundene, an einem Ast hängende Schildchen, rechts das Schildchen mit Darstellung eines Drachen als redendes Wappen Drachs, links dasjenige mit dem Wappen seiner Frau: ein Baum auf einem dreizackigen Felsen stehend, zu beiden Seiten je ein Stern. Das Ganze dürfte eine Nachahmung des Druckerstocks Fust-Schoeffer zu Mainz sein. Von der Darstellung lässt sich nur das sagen, dass sie gering im Schnitt und dass namentlich der Ast, an dem die Schildchen hängen, undeutlich und stillos ausgefallen ist. Diese Marke kommt 1477 zum ersten Mal vor und ward stets nur schwarz abgezogen. Häufig fehlt dieselbe in einem Exemplar, während ein anderes der gleichen Auflage dasselbe besitzt. Es sei bemerkt, dass Drach auch beim Rot- und Schwarzdruck von Über- und Unterschriften diese eigentümliche Abwechslung liebte. Drachs Sohn, Peter Drach der Mittlere (1481—1504) bediente sich der Druckermarke seines Vaters, zog dieselbe aber meist schwarz, in kirchenrechtlichen Werken seines Verlags aber nur rot ab. Hierin ahmte er Peter Schoeffer zu Mainz nach, bei dem sich diese Eigentümlichkeit auch findet. Ausschliesslich für seine Missaldrucke führte er eine grosse viereckig-längliche Druckermarke: Drachen mit Monogramm und druckte dieselbe nur rot ab, wie er denn überhaupt den Rotdruck sehr bevorzugte. Sein Sohn, Peter Drach der Jüngere (1504—1530) kannte nur die Marken seines Vaters. So sehen wir die eine dieser Marken 1477—1530 verwendet. —

Von den Gebrüdern Hist zu Speier, Johann und Conrad, ist eine Druckermarke nicht bekannt; sie pflegten in ihrer Druckthätigkeit (1492—1515) die Illustration nur wenig.

Hartmann Biber (1502), Jacob Schmidt (1514—1530), Hans Eckhardt (1522—1525), Jacob Fabri (1523—1535), Anastasius Noltius (1523—1542) und Johann Dreizehendt (1569—1575) kannten keine Druckermarken. Erst Bernard Albinus (1581—1600) führte wieder Druckermarken in seinem blühenden Geschäft ein. Die grössere derselben zeigt eine Kirche (Speierer Dom) mit und ohne Umrahmung und Monogramm B. A., sowie eine gleiche Darstellung in kleinerer Form für kleinere Werke. Beide wurden übrigens willkürlich in allen Formaten verwendet.

Bernard Albinus Witwe und Erben sowie David Albinus (1600—1607) bedienten sich ebenfalls dieser Druckermarken, von denen die eine auch bei Elias Kembach vorkommt.

Abraham Smesmann (1594—1595) führte 1595 als Marke einen Engelskopf zwischen zwei verbundenen Füllhörnern.

Von Johann Lancillotus (1601) ist keine Druckermarken bekannt.

Aegidius Vivet (1602) führte keinerlei Druckermarken.

Johann Philipp Spiess (1602—1603) hatte 1602 eine Druckermarken: zwei verschlungene Hände, darüber einen Kranz und zwei Spiesse, unten eine Burg mit der Umschrift: „Johannes Spiess. Beat servata fides“ im Gebrauche.

Melchior Hartmann (1602—1605), Nicolaus Schoenwetter (1602), Simon Günther (1603—1622), Elias Kembach (1604—1618) führten keinerlei selbständige Druckermarken.

Johann Taschner (1606—1611) druckte 1606 und 1609 mit einer aus einem doppelköpfigen Adler und einer Kirche bestehenden Marke.

Augustin Scheider (1608—1611), Georg Baumeister (1622—1636), Johann Balthasar Buschmüller (1646—1647), Christian Dürr (1659—1666), Jacob Siverts (1659—1675), Matthaeus Metzger (1675) und Johann Matthaeus Kempffer (1680—1685) führten als Speierer Buchdrucker keine Marken, so dass die Druckmarken mit Anfang des XVII. Jahrhunderts zu Speier als ausser Gebrauch gesetzt zu betrachten sind.

In dem Speier benachbarten *Neustadt a. d. Hardt* wurde 1577 der Buchdruck bekannt. Johann Meyers Erben führten ein Oval, innen Landschaft mit Piedestal in der Mitte, auf dem das Monogramm H. M., und eine Hand mit Blumenstrauss angebracht waren. Umschrift in Majuskeln: „In manu domini sunt omnes fines terrae“, 1579 vorkommend. Sehr fein geschnittene Darstellung. Die Meyersche Druckerei scheint an den Verleger Matthaeus Harnisch zu Neustadt gelangt zu sein. Dieser führte dreierlei Druckmarken mit gleicher Darstellung in zweierlei Grössen. Verschlungene Hände mit Füllhorn, rechts oben Engel als Verzierung, Umschrift: „Mathe. Harnisch. Ditat servata fides“ in Majuskeln. Die Marke kam schon zu Heidelberg, wo Harnisch als Verleger wirkte, 1574 vor. Reizende und gut geschnittene klare Darstellung. Die zweite Marke ist ein Spiegelbild der obigen und kommt seit 1581 vor. Sie zeigt starke Abnutzung und ist unklar im Abdruck. Die dritte Druckermarken ist wie die obige, aber kleiner im Schnitt, die Engel fehlen. Sie findet sich meist in kleineren

Formaten. Josua und Wilhelm Harnisch, des Matthaeus Söhne und Erben des Geschäfts, führten noch zu Lebzeiten ihres Vaters die gleiche Darstellung, aber ohne Engel in den oberen Ecken. Umschrift: „I. & W. Harnisch ditat servata fides“ in Majuskeln. — Heinrich Starckius, Buchdrucker zu Neustadt (1600—1619), führte als Druckermarken den Jonas mit dem Wallfisch; Umschrift „Fata viam invenient“ in Majuskeln. Die Darstellung ist gering. Die zweite Druckermarken Starcks, 1617 vorkommend, zeigt eine einfallende Säulenhalle mit Männern darin; Umschrift „Nomen domini nostra fortitudo“ in Majuskeln. Geringe Darstellung.

Wiesbaden.

F. W. E. Roth.



In *Brügge* soll ein wichtiges Dokument zur *Geschichte der Buchdruckerkunst* entdeckt worden sein. Ein kürzlich erschienenen umfangreiches Werk des Brügger Archivars *Gilliodts van Severen* beschreibt, der Köln. Volksztg. zufolge, ein bis jetzt unbekanntes, in der Pariser Bibliothèque Nationale befindliches Buch, das mit *beweglichen gusseisernen* Buchstaben gedruckt und „*allem Anschein*“ nach älter sei als die erste Bibel Gutenbergs. In diesem Werke, *L'oeuvre de Jean Brito*, führt der Verfasser aus, dass das Pariser Unikum 1445 zu Brügge durch Johann Brito — der sich auf dem Umschlage als „Bürger von Brügge, Buchdrucker und Erfinder“ vorstellt — unter dem Namen *Doctrinael* „zur Belehrung aller Christen“ gedruckt wurde. Im Archiv der Stadt Brügge wird Brito „Meister“ genannt. Ähnliche Versuche, Denkmäler der Buchdruckerkunst über Gutenberg hinaus nachzuweisen, sind bekanntlich schon oft gemacht worden, aber stets gescheitert. (Nach A. v. d. Linde druckte Brito in Brügge erst von 1477 ab bis 1488.)

Meinungsaustausch.

Kann mir ein Leser der „Z. f. B.“ angeben, wer der Autor von:

Geschichte eines Patriotischen Kaufmanns,
1. und 2. Teil. 2. Auflage. 1769.

ist.

Weder Verleger, noch Verfasser, noch Drucker sind genannt.

London NW.
42 Upper Gloucester Place.

Max Freund.



Bezüglich meiner Notiz über den *Casanovabrief in der Morrison-Sammlung* im Januar-Hefte Ihrer geschätzten Zeitschrift macht mich Herr E. Fischer von Röslerstamm in Rom darauf aufmerksam, dass von Oettinger der Todestag Jacopos auf Grund des von ihm eingesehenen Totenscheines endgültig auf den 4. Juni 1798 festgestellt sei, wie dies auch Herr Victor Ottmann in seinem Aufsätze thut, und dass der von Thibaudeau irrtümlich dem Abenteurer zugeschriebene

Brief in der genannten Sammlung aber von dem 1805 in Hinterbrühl bei Wien verstorbenen Maler und Radierer Francesco C. herrühre.

Bremen.

Dr. H. H. Meier.

Antiquariatsmarkt.

Kurz vor Druckabschluss dieses Heftes ging uns der neueste Katalog (Nr. 18) der Firma *Jacques Rosenthal* in München, Karlstrasse 10, zu. Wir werden im nächsten Hefte auf die interessanten Einzelheiten dieser Sammlung näher zurückkommen und erwähnen für heute nur, dass der Katalog wieder überreich an literarischen Seltenheiten, alten Handschriften, Pergamentdrucken u. s. w. ist. In erster Reihe stehen zwei Miniaturwerke von grosser Kostbarkeit: eine Pergamenthandschrift des Psalters, vielleicht um 1240 verfasst, 155 Blatt in 4°, mit einem reichhaltigen Kalendarium, dessen Monatsbilder von einem doppelten Portikus mit Arkaden und Ornamenten, die teils auch mit menschlichen Figuren wechseln, eingefasst sind. Ausser 19 ganzseitigen Vollbildern finden sich noch 2 halbseitige Miniaturen, 12 grosse Initialen und mehrere hundert ausgemalte grosse Buchstaben, Randleisten und dergleichen mehr vor. Der Deckel besteht aus zwei, durch einen Kupferrand eingefassten bemalten Holzplatten mit Lederrücken und lederner Hülle und stammt jedenfalls auch aus dem XIII. Jahrhundert. Am Ende des Werks befindet sich die Signatur von Hans Mühlig, Miniaturmaler am bayrischen Hofe, geboren 1515 und gestorben zu Augsburg 1572; dann folgen 2 Wappen und 9 Pergamentblätter mit einer Familienchronik der Mühligs. Das zweite Psalterium ist eine Pergamenthandschrift aus der Zeit um 1260 und enthält zunächst ein Monatskalendarium und einen Almanach für 1265 bis 1305, sodann 116 grosse Miniaturen zur Illustrierung der Heiligen Schrift, beginnend mit der Schöpfung und schliessend mit einer Darstellung Sankt Michaels mit dem Drachen. Die Bilder sind von wundervoller Frische der Farben, hauptsächlich in blau, grün, roth, weiss und purpurn auf goldenem Hintergrunde, die Gesichter prächtig individualisiert. Nur je eine Seite ist bemalt, die Rückseiten sind weiss geblieben. Ausserdem schmücken die 257 Blätter des Werkes (in Kl. 4°) 8 Initialen und vielfache Randleisten und Ornamente. Gebunden ist die Handschrift in einen alten schönen Maroquinband mit Hülle.

Aus den sonstigen, im Katalog aufgeführten Manuskripten heben wir noch hervor: ein Horarium aus dem XV. Jahrhundert auf Velin, der flandrischen Schule angehörig, mit 29 grossen und 26 mittelgrossen Miniaturen, 30 Initialen und 84 Bordüren, der Text in rot und schwarz; 215 Bl., in Kl. 8°, Lederband mit Schliessen — ferner eine Folge von 42 Miniaturen, Episoden aus dem Leben des heiligen Benediktus darstellend, auf Velin, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts in Italien entstanden, von grösster Kostbarkeit — eine Chronik von Frankreich, Velin, XV. Jahrhundert, Gr.-Fol., 269 und 281 Bl., mit 33 herrlichen

Miniaturen, darstellend fast alle französischen Könige von Chlodwig bis auf Karl V., auf und vor dem Throne, zu Pferde, allein und mit Umgebung — ein Gebetbuch der Marie d'Amboise, Gattin des Jean von Hangest, Kanzlers Königs Karls VIII. von Frankreich, Velinmanuskript mit 25 Miniaturen und zahllosen Randleisten, Blumen und Früchte und belebt durch figürlichen Beischmuck, 229 Bl. in 12°, in schönem Maroquineinband. Der Katalog enthält noch die eingehende Beschreibung von 30 weiteren Miniaturwerken, deren Besprechung an dieser Stelle zu weit führen würde. Interessenten thuen gut, sich den Katalog kommen zu lassen; die illustrierte Ausgabe kostet 2 M. Vereinzelte Nummern der Druckseltenheiten werden im nächsten Hefte der „Z. f. B.“ Berücksichtigung finden. — bl. —

Von den Auktionen.

Bei *Amster & Ruthardt* in Berlin wurde jüngst die Sammlung des verstorbenen Direktors des Königl. Münzkabinetts Herrn *von Sallet* versteigert. Von den Kupferstichen und Holzschnitten alter Meister erzielten die höchsten Preise: Albr. Altdorfer, Kirche zur schönen Maria von Regensburg, M. 105; A. Dürer, Adam und Eva, B. 1, erster Abdruck, M. 3200; derselbe Christus am Kreuz B. 24, M. 610; ders. Schweisstuch der Veronica B. 25, M. 220; ders. Jungfrau B. 31, M. 105; ders. Hieronymus in der Höhle B. 61, M. 460; ders. Satyrfamilie B. 69, M. 305; ders. Melancholie B. 74, M. 215; ders. der Traum B. 76, M. 300; ders. Ritter, Tod und Teufel B. 98, M. 1300; ders. Wappen mit dem Totenkopf B. 101, M. 1155; ders. Erasmus B. 107, M. 315; ders. Das Marienleben B. 76—95, M. 1155; ders. Maria mit Engeln B. 101, M. 200 und 205; ders. Ulrich Varnbühler B. 155 Hauptbl., M. 405; ders. Wappen Rudolf von Scheerenberg, M. 520; ders. Mönch und Nonne B. 176, M. 400. Ferner E. S. Meister 1466, Hostienteller, M. 1050; Mart. Schongauer, Mariä Verkündigung B. 2, M. 800; ders. Kreuztragung B. 21, M. 1800; ders. Maria mit Kind B. 31, M. 1160; ders. Die 12 Apostel B. 34—45, M. 610; ders. Heiliger Antonius B. 47, M. 445; ders. Heilige Jungfrau neben Gott Vater auf dem Throne B. 71, M. 1160; ders. Das grosse Räucherfass B. 107, M. 800. Joh. Wechtlein, Gepanzerter Ritter B. 10, M. 375; Mart. Zasinger, Das Grosse Turnier B. 14, M. 300. Lukas Cranach, Luther als Junker Jörg Sch. 179, M. 1855; ders. Melanchthon Sch. unbek., M. 400; ders. Heiligtumsbuch Sch. 107, M. 300. — Ferner: Bibel, Wittenberg 1534, M. 285; ein französisches Horarium des XV. Jahrhunderts mit Miniaturen, M. 1850; ein zweites aus gleicher Zeit, M. 1805; französ. Gebetbuch des XV. Jahrh., M. 400; Petrarca, De vita solitaria, Manusc. um 1450, M. 455; Bergomensis, De pluribus mulieribus, Ferrara 1497, M. 485; Bibel, Augsburg, Zainer, gegen 1473, M. 310; Breydenbach, Reysen, Mainz 1486, M. 200; Constanzer Concil, Augsburg 1483, M. 425; Gaistliche Usslegung, Ulm oder Strassburg um 1470, M. 265; Hie hebt sich an die new Ee, Augsburg 1476, M. 265; Isolani, Mysterii B. Veronicae,

Mailand 1518, M. 320; *Leben der Heiligen*, Nürnberg, 1488, incomp., M. 220; *Missale Augustense*, Augsburg 1496, M. 620; *Missale Pataviense*, Augsburg 1498, M. 610; *Poliphili Hypnerotomachia*, Venedig 1499, M. 500; *Stammbuch* aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, M. 405; *Voragine, Legenda sanctorum*, Augsburg 1468, M. 305.

—f.



In Paris brachte die Versteigerung der Sammlung *seltener Bücher des Grafen du Piv* 258000 Fr. Eine 1652 bei Vitré in Paris gedruckte lateinische Bibel in zehn Bänden, die nacheinander Longepierre, Firmin Didot, Pixerecourt, dem Baron Pichon und dem Grafen Roger du Nord gehörte, erreichte 5800 Fr.; ein zu Paris 1586 bei Jamet Mettayer für die Kapelle Heinrichs III. gedruckter lateinischer Psalter 3600 Fr.; ein 1653 zu Löwen von Elzevir gedruckter lateinischer Psalter mit dem Wappen des Grafen Hoym 700 Fr.; *Paraphrase en frome de prières sur les psaumes de David*, wahrscheinlich das einzige Exemplar dieses für Frau de Bruc 1741 gedruckten Werkes, 2055 Fr.; *Les Homelies du Breviaire avec les leçons des Festes des saints, mises en François par J. Baudouin*, Paris, Pierre Rocolet 1640, der Einband ein wahres Meisterwerk von Le Gascon, mit dem Wappen des Kanzlers Seguiere, 18500 Fr.; *Adamantii originis de recta in Deum fide Dialogus, Lutetiae, Michael Vascosami*, 1556, mit dem Wappen Heinrichs II. auf dem Einband, 21000 Fr.; *Les lettres de Saint Augustin*, Paris, Crignard 1701, Wappen der Frau de Chamillard auf dem Einband, 7040 Fr.; ein (französisches) Gebetbuch der Anna von Österreich 920 Fr.; eine 1684 in Köln bei Balthasar Winfeldt gedruckte Ausgabe der *Provinciales* von Pascal, 2505 Fr.; eine 1700 von Nic. Schonken zu Köln gedruckte Ausgabe desselben Werkes Pascals in zwei Bänden, mit dem Wappen der Frau von Chamillard, 10400 Fr.; einer Nachfolge Christi, von de Beuil ins Französische übertragen, 1690 zu Paris bei G. Desprez gedruckt, auf den Deckeln des Einbandes (von Monnier) Ereignisse des Alten Testaments in Mosaik dargestellt, die Gestalten in chinesischer Tracht, 18550 Fr.; *Assertio Septem Sacramentorum adversus Marth. Lutherum*, Henrico VIII., Angliae Rege, Auctore; Paris, G. Desboys 1562, 2620 Fr.; eine 1583 zu Orleans bei Saturny Hottet erschienene Trachtensammlung des Orleanais, 2550 Fr.; *M. Tullii Ciceronis de Officiis Libri tres*, in Löwen bei Elzevir 1645 gedruckt, mit dem Wappen des Grafen Hoym, 3010 Fr.; *Aquitilium animalium historiae, Romae Hippol. Salvianum*, 1554, mit Wappen der Äbtissin Anne de Thou, 3820 Fr.; *Le Rommant de la rose*, Paris 1529, 5150 Fr.; die Apokalypse (französisch), 1541, Paris bei Angeliers, 6100 Fr.; *Les Aventures de Telemaque*, Paris 1717, Delaulne, 9000 Fr.; *Titi Livii historiarum libri*, Löwen, 1634, Elzevir, 4000 Fr.; *Saint Graal*, 1523 Paris, Le Noir, 3650 Fr.



Der dritte Teil der *Ashburnham-Bibliothek* wird am 9. Mai und den fünf folgenden Tagen bei Sotheby versteigert werden. Es verlautet, dass bei Katalogisierung

der Bücher sich das vorhandene Material auch dieser Abteilung als wertvoller herausgestellt hat, wie es anzunehmen berechtigt erschien. So sollen unter andern noch mehrere Drucke von Caxton zum Verkauf kommen.

—s.

Kleine Notizen.

Deutschland.

Der deutsche Kaiser hat, wie berichtet, durch einen Erlass die Mittel zur Herausgabe eines *Wörterbuches der ägyptischen Sprache* bewilligt, und die kgl. Akademie der Wissenschaften in Berlin, die kgl. Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen und Leipzig und die kgl. bayerische Akademie der Wissenschaften in München haben vor kurzem eine Kommission zur Leitung dieser Arbeiten eingesetzt, die aus den Professoren Ebers, Erman, Pietschmann und Steindorff besteht. Diese Kommission veröffentlicht nun in der „Zeitschrift. d. deutsch. morgenl. Gesellsch.“ den Plan, nach dem das „Wörterbuch der ägyptischen Sprache“ bearbeitet werden wird. Es soll den gesamten Sprachschatz umfassen, den die in hieroglyphischer oder hieratischer Schrift geschriebenen Texte uns bewahrt haben; die demotischen und koptischen Texte sollen dagegen nur soweit herangezogen werden, als es die Erklärung hieroglyphisch geschriebener Worte verlangt. Die Sammlung des Materials soll vermittels desselben Verfahrens erfolgen, das bei dem „Thesaurus linguae latinae“ ausgebildet worden ist, und das es erlaubt, für jedes Wort sämtliche Belegstellen mit verhältnismässig geringer Mühe zu vereinigen. Die Dauer der Arbeit bis zum Beginne des Druckes ist auf etwa 11 Jahre berechnet. Da zur Durchführung dieses grossen Unternehmens auch solche Inschriften und Papyrus verarbeitet werden müssen, die noch unveröffentlicht sind, so richtet jetzt die Kommisson an alle wissenschaftlichen Gesellschaften und Körperschaften, an die Verwaltung der Altertümer Ägyptens, an die Vorstände der Museen und an die Besitzer ägyptischer Sammlungen die Bitte, ihr neu entdeckte oder sonst noch unbekannte Texte in Abschrift, Abklatsch oder Photographie mitzuteilen und ihr die Berichtigung bereits veröffentlichter Texte zu erleichtern. Die Kommission geht dabei für sich und ihre Mitarbeiter ausdrücklich die Verpflichtung ein, alles ihr so Zukommende als vertraulich mitgeteilt zu betrachten, und es weder zu veröffentlichen, noch für andere Zwecke als die des Wörterbuches zu benutzen.

In der „N. Fr. Pr.“ giebt Georg Brandes sehr interessante Aufschlüsse über das Verhältnis *Heinrich Heines zu seinen Komponisten*, die auch unsern Lesern als Ergänzung zu dem Artikel von Karpeles im Februarheft willkommen sein werden. Danach beläuft sich die Zahl der musikalischen Kompositionen zu seinen Gedichten auf 3000, und unter denselben befindet sich die Fülle der schönsten Lieder von Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Robert Franz und Rubinstein. Nach

ihm, mit seinen 3000 Kompositionen, kommt Goethe mit ungefähr 1700 und dann erst folgen in grossen Abständen die anderen. Am allerhäufigsten, doppelt so häufig als irgend ein anderes Lied, ist „Du bist wie eine Blume“ komponiert worden: von nicht weniger als 160 verschiedenen Tondichtern. Zwei von Heines Gedichten sind je dreiundachtzigmal komponiert worden: „Ich hab' im Traum geweinet“ und „Leise zieht durch mein Gemüt“. „Ein Fichtenbaum steht einsam“ kommt zunächst an die Reihe. Es ist sechsundsiebzigmal komponiert. Siebenunddreissigmal endlich ist jenes Heinesche Gedicht komponiert worden, welches häufiger als alle seine übrigen Lieder gesungen wird und das, zuerst ein Studentenlied, nachmals ein Volkslied in Deutschland wurde: „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“, das Lied von der Loreley. Was also von Heines Lyrik den grössten Anklang fand und am häufigsten auf den Lippen singender Menschen lebendig wird, das sind seine unschuldigsten, gefühlvollsten, naivsten, volkstümlichsten Verse — wie im Grunde nur zu erwarten stand, insofern nichts populär werden kann, als das Schlichte und Volkstümliche.

Für eine durchgreifende *Reform des städtischen Bibliothekswesens in Berlin* plädiert der bekannte Kieler Bibliothekar *Dr. Nörrenberg* in dem neuesten Heft der „Comenius-Blätter für Volkserziehung“. Er weist darauf hin, dass es in der Absicht der Staatsregierung liege, falls ein geeigneterer Platz für die Unterbringung der Kgl. Bibliothek nicht gefunden wird, diese Bibliothek ausschliesslich für die gelehrte Forschung offen zu halten, wie dies seitens des Britischen Museums geschieht. Sollte es dazu kommen, so wäre ein erheblicher Teil der gegenwärtigen Benutzer, Gewerbetreibende, Künstler, Schriftsteller, Lehrer u. s. w. gezwungen, zu einer anderen Bibliothek seine Zuflucht zu nehmen. Angesichts dieser wenig erfreulichen Möglichkeit würde allerdings die Frage der Errichtung einer „Bürgerbibliothek“, ähnlich der in Charlottenburg ins Leben gerufenen Stadtbibliothek, ein erhebliches aktuelles Interesse erhalten. Nörrenberg nimmt Notiz von dem Vorschlag, die Magistratsbibliothek zu teilen, eine Handbibliothek im Rathause zu lassen und den Rest nebst der wertvollen Goritz-Lübeck-Bibliothek in einem halben Erdgeschoss des Vorhauses der Markthalle an der Zimmerstrasse unterzubringen. Die Ausführung dieses Planes, so urteilt der Kieler Bibliothekar, würde die Berliner Bibliotheksverhältnisse auf Jahre oder Jahrzehnte schädigen müssen. Die Berliner Bürgerschaft kann im eigenen Interesse nur wünschen, dass eine grosse, reorganisierte Stadtbibliothek nebst Leseräumen und erweiterter Benutzungszeit in einem besonderen, gut gelegenen Gebäude geschaffen werde. In diesem Gebäude könnte dann gleichzeitig das gegenwärtig im Rathause untergebrachte Stadtarchiv eine würdige Unterkunft finden. Diese zentrale Stadtbibliothek sei dann in engste Verbindung mit den Volksbibliotheken zu bringen und in Ausrüstung und Einrichtung nach dem Muster der besten englischen und amerikanischen Vorbilder zu gestalten. Sie müsste versehen sein mit der gesamten Litteratur,

die der Bildung und auch den in Berlin blühenden Erwerbszweigen dient, in Büchern und Zeitschriften, daneben politische Zeitungen jeder Richtung, unparteiisch ausgewählt, und dazu ausreichende Leseräume von früh bis spät um 10 Uhr geöffnet. Jedenfalls wäre es wünschenswert, wenn bei einer Neuregelung unseres städtischen Bibliothekswesens, gegen dessen bedeutende bisherige Leistungen auch der genannte Kritiker sich nicht verschliesst, von den Erfahrungen, die man jenseit des Kanals und des Ozeans auf diesem Gebiete gemacht hat, Nutzen gezogen würde.

Von der vortrefflichen *Shakespeare-Ausgabe* Professor *Alois Brandls* (Leipzig, Bibliograph. Institut) erschienen kürzlich Band III und IV. Besonders interessant sind des Herausgebers Bemerkungen zum „Hamlet“, nur wenige Seiten stark, aber auf diesem knappen Raum alles zusammenfassend, was zum Verständnis des komplizierten Charakters nötig erscheint, und dies in lichtklarer Darstellung gebend — was man von den meisten Veröffentlichungen aus der Hochflut der Hamletlitteratur nicht sagen kann. —f.

In der Kunstsammlung von Keller und Reiner in Berlin waren kürzlich sehr zarte künstlerische *Bucheinbände* von Maywald ausgestellt. Sie sind aus Sämischleder gefertigt und mit modern stilisierten Arabesken in Aquarell auf das diskreteste bemalt. So entzückend der erste Eindruck auch ist, so möchten wir doch immer wieder betonen, dass Bucheinbände ein kräftiges Ansehen aushalten müssen und dass allzuheikles Material von der Anwendung ausgeschlossen sein sollte. —z.

Österreich-Ungarn.

Im *Mährischen Gewerbemuseum zu Brünn* ist am 6. März die lange geplante *Buch-Ausstellung* eröffnet worden, welche die ganze Entwicklung des Schriftwesens und Druckwerkes veranschaulicht. Für die älteste Zeit haben das Haus-, Hof- und Staatsarchiv, das mährische Landes- und das Brüner Stadtarchiv, das Stifte Admont und Zwettl die wichtigsten, insbesondere auf Mähren bezughabenden Originalurkunden zur Verfügung gestellt. Die sich daran schliessende Siegelabteilung führt an ausgewählten Beispielen die künstlerische Ausführung des Siegels vom IX. bis zum XIX. Jahrhundert vor. Sehr reich und prächtig ist die Abteilung der mittelalterlichen Bilderhandschriften, die Zeit vom X. bis zum XVI. Jahrhundert umfassend, ausgefallen, für den Specialforscher von besonderem Interesse die Inkunabelsammlung, in der die hervorragendsten Typen und namentlich fast sämtliche in Mähren erschienenen Frühdrucke zu sehen sind — der Anfang zu einer Druckergeschichte Mährens. Daran schliessen sich Holzschnitte und Kupferstichwerke von der Renaissance bis zu den modernsten österreichischen, deutschen, englischen und französischen Werken, weiter eine Kollektion von Ex-

Libris und eine umfangreiche Abteilung von Buchebänden. Besonderen Wert verleiht der Ausstellung ein gewissenhaft und ausführlich gehaltener Katalog. Wir ersehen daraus, dass sich 65 Aussteller beteiligt haben, darunter die kaiserliche Fideikommissbibliothek, fast alle Hof- und Staatsinstitute, zahlreiche in- und ausländische Museen und die bekanntesten Privatsammler, wie Dr. Alb. Figdor und Theodor Graf in Wien, Graf zu Leiningen-Westerburg in München, Fedor v. Zobelitz in Berlin und Direktor J. Luthmer in Frankfurt a. M.

Von der „*Deutsch-österreichischen Litteraturgeschichte*“, herausgegeben von J. W. Nagel und Jakob Zeidler (Wien, Carl Fromme), sind die 9. und 10. Lieferung erschienen. Eine nähere Besprechung soll nach Fertigstellung des Werkes erfolgen.

England.

Sidney Lee, einer der grössten Shakespearekenner, machte der bibliographischen Gesellschaft Mitteilung von einer seltsamen Entdeckung in einem von den zwei Exemplaren der *ersten Folioausgabe Shakespeares* im Besitz der Baroness Burdett-Coutts. Die Baroness besitzt ausser dem 1864 für 716 Lstr. gekauften sog. Danielexemplar, das für das am besten erhaltene gilt, noch die sog. Sheldonausgabe, die über anderthalb Jahrhunderte im Besitz der Familie Sheldon war und sich in deren Landhaus Long Compton in Warwickshire befand. Die Decke trägt noch, wie der „Voss. Ztg.“ geschrieben wird, das Wappenschild der Familie Sheldon und das Exemplar zeichnet sich durch Randbemerkungen in einer aus dem XVII. Jahrhundert stammenden Schrift aus. Die Bücherei wurde 1781 verkauft. Auffallend in diesem Exemplar ist nun, dass die Schlussstelle von „Romeo und Julie“ und die Anfangsstellen von „Troilus und Cressida“ zweimal in verschiedenen Teilen des Bandes abgedruckt sind, was darauf deutet, dass die Drucker ungewiss waren, ob „Troilus und Cressida“ nach „Romeo und Julie“ kommen oder ihm vorangehen solle. Nach der Berechnung des Herrn Lee sind von den 200 Exemplaren der ersten Folioausgabe nur 30 vollständig, etwa 20 haben kleinere Fehler und 150 sind schwer beschädigt. Dieser ersten Folioausgabe von 1623 verdankt man die Erhaltung von zwanzig Meisterwerken Shakespeares.

Die Historical Manuscripts Commission hat wieder einen interessanten Band veröffentlicht. Diesmal sind es die *Familienpapiere des Earl of Carlisle* in Schloss

Havard, die *R. G. Kirk* herausgegeben hat. Es werden hier mehrere Tausend Aktenstücke geboten, die zumeist auf Männer und Frauen Bezug haben, welche im XVIII. Jahrhundert eine hervorragende Rolle spielten. Es giebt da Briefe von Sir John Vanbrugh, dem Dramatiker und Architekten, der in den Tagen der Königin Anna die Schlösser Blenheim und Howard erbaute, ferner Briefe des grossen Herzogs von Marlborough, des Sir Robert Walpole, des Herzogs von Wharton, des Lord Essex und des Herzogs von Kingston. Die Briefe der Lady Anne Irwin, einer der Töchter des Lord Carlisle, haben eine hohe sittengeschichtliche Bedeutung, da die Lady ihrem Vater über gesellschaftliche Vorgänge und bedeutende Persönlichkeiten Bericht erstattete. Lady Mary Wortley Montagu, eine ihrer Jugendfreundinnen, die ihrer Schönheit und ihres Witzes wegen berühmte Tochter des Herzogs von Kingston, erscheint hier in nicht sehr günstigem Lichte. Ein ausschliesslich politisches Interesse beanspruchen die Briefe des Earl Fitzwilliam. Sie stammen aus der Zeit des Unabhängigkeitskrieges der amerikanischen Kolonien, der Geisteskrankheit des Königs, reichen bis in die französische Revolutionszeit und berühren irische Angelegenheiten.

Frankreich.

Von Claude *Gilberts* *Histoire de Calejeva, ou de l'Isle des hommes raisonnables* ist nur ein *einziges Exemplar* vorhanden, welches die Witwe des Verfassers dem Abte Papillon zum Geschenk gemacht hat. Später befand sich das Buch in der Bibliothek des Herzogs von Lavallière und wurde bei der Versteigerung derselben 1784 für 120 Livres verkauft. Das Werk war ohne Druckort und Jahr 1700 zu Dijon bei Jean Resseyre in 12^o erschienen. Der Verfasser setzt die Insel Calejeva nach Lithauen und handelt in Gesprächsform in zwölf Büchern über sie und ihre Bewohner.

—r.

Das letzte Heft des Illustrationswerkes „*Les Maîtres de l’Affiche*“ enthält u. a. die Reproduktion einer Pan-Anzeige von Sattler (Kunstanstalt von Albert Frisch in Berlin), die in Deutschland wenig bekannt sein dürfte. Aus einer weit geöffneten Fabelblume steigen Staubfäden in den Abendhimmel, die sich zu dem Worte Pan verschränken, während ein Faun aus dem Hintergrunde auftaucht. Sehr reizvoll ist ein Plakat für den Architekten Hankar, von Crespin entworfen, das eine Art Porträtstudie darstellt. Eine Badescene „Carbourg à Paris“ von Privat-Liremont gehört neben einer Willetteschen Zeichnung zum besten des Werkes.

—m.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobelitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 61 erbeten.

Gedruckt von W. Drugulin in Leipzig für Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig. — Papier der Neuen Papier-Manufaktur in Strassburg i. E.

Kataloge — Bibliographie — Rundschau der Presse — Sprechcke — Briefkasten.
Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 25 Pf., alle übrigen:
 $\frac{1}{2}$ Seite 60 M., $\frac{1}{4}$ Seite 30 M., $\frac{1}{8}$ Seite 15 M., $\frac{1}{16}$ Seite 8 M.

Bei Wiederholungen entsprechender Rabatt; Vorzugs- und Umschlagseiten, sowie besondere Beilagen nach Vereinbarung.
Schluss für die Anzeigenannahme jedes Heftes am 10. des vorhergehenden Monats.

Anzeigen gef. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Poststrasse 9.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgerstrasse 61.

Kataloge.

(Nach dem Eingang geordnet, soweit der Raum es zulässt. Die Zurückgestellten werden im nächsten Heft nachgetragen.)

Deutschland und Österreich.

- Ignaz Seiling* in Münster i. W. Kat. Nr. 25. — *Klassische Philologie.*
- Franz Teubner* in Düsseldorf. Kat. Nr. 74. — *Gauner-Litteratur.*
Ältere Juridica, Jurist. Kuriosa, Räuber-, Diebs- und Mordgeschichten, merkwürdige Rechtsfälle etc. Kulturhistor. interessant.
- Derselbe.* Kat. Nr. 75. — *Schlagwort-Verzeichnis II.*
- Leo Liepmannsohn* in Berlin SW. Kat. Nr. 130. — *Musiker-Porträts und bildliche Darstellungen, auf Musik bezüglich.*
- Hugo Helbing* in München. Kat. Nr. 28. — *Kunstblätter.*
Kupferstiche, Radierungen, Holzschnitte, Buntdrucke.
- Gottlieb Geiger* in Stuttgart. Kat. Nr. 239. — *Bibliothekswerke, Lagerauslese.*
- R. Levi* in Stuttgart. Kat. Nr. 111. — *Zur Geschichte von Württemberg.*
Bücher, Porträts, Städteansichten, Kostümbilder, Kuriosa, Pläne.
- Adolf Weigel* in Leipzig. Kat. Nr. 36. — *Deutsche Litteratur und Sprache.*
- Karl W. Hiersemann* in Leipzig. Kat. Nr. 201. — *Deutschland im XVIII. und Anfang des XIX. Jahrhunderts.*
Kultur und Sitte, Kuriosa, Koch- und Kräuterbücher, Reisen, Robinsonaden, Belletristik.
- Max Weg* in Leipzig. Kat. Nr. 52. — *Kulturgeschichtliches und Kuriosa.*
U. A. Pöpstin Johanna.
- M. & H. Schaper* in Hannover. Kat. Nr. 8. — *Folklore.*
- Derselbe.* Kat. No. 9. — *Schöne Künste.*
Architektur, Malerei, Kunstgewerbe, Holzschn. u. Kupferwerke.
- Joseph Baer & Co.* in Frankfurt a. M. Kat. Nr. 465. — *Memoiren, Briefwechsel und Tagebücher.*
- Derselbe.* Kat. Nr. 397. — *Folklore.*
Sehr reichhaltig.
- Derselbe.* Kat. Nr. 398. — *Numismatik und Sphragistik.*
- Ferdinand Harrach* in Bad Kreuznach. Kat. Nr. 19. — *Belletristik.*
(Fortsetzung S. 2.)

Z. f. B. 98/99. 2. Beiblatt.

Desiderata.

Autographen-Sammlung

von

Rudolf Brockhaus.

Meine Autographen-Sammlung umfasst:

1. **Deutsche Nationallitteratur** im weitesten Sinne, von Gottsched und den Schweizern bis etwa 1840;
2. **Varia:** erste Namen aus allen Zeiten und Kategorien; mit Vorliebe durch besondere Lebensschicksale bekannte Persönlichkeiten.

Die grossen Namen der deutschen Litteratur besitze ich ziemlich vollständig, meist in mehreren Exemplaren, bin übrigens fortwährend für solche Käufer; mit besonderer Vorliebe aber suche ich daneben weniger bekannte Namen, für die Goedeke's trefflicher „Grundriss“ Anhalt giebt.

Interessanter Inhalt und thunlichst gute Erhaltung der Stücke sind Bedingung.

Ich tausche nicht. Anerbietungen von Autographen erbitte ich, unter gefälliger Einsendung der betreffenden Stücke zur Ansicht (sofern sich nicht vorherige briefliche Verständigung als angemessen erweist), mit Angabe des geforderten Preises bei Barzahlung.

Leipzig.

Rudolf Brockhaus.

Angebote.

Siegismund'sche Sort.-Buch., Paul Hientzsch
in Berlin W. 66. Katalog XXVIII: Billige Gelegenheitskäufe.

Tausche mein neues

Ex-Libris

(Abbild. siehe Heft I der „Z. f. B.“), gezeichnet von Carl Leonh. Becker, in 3 Grössen, getönt, gegen 3 verschiedene andere.

Fedor von Zobeltitz,

Winter: Berlin W., Augsburgerstrasse 61,
Sommer: Spiegelberg b. Topper, über Frankfurt a. Oder.

(Fortsetzung S. 2.)

(Kataloge. Forts. v. S. 1.)

(Angebote. Forts. v. S. 1.)

J. Halle in München. Kat. No. 21. — *Kostbare und seltene Werke; Autographen.*

Ablässbrief, Holztafeldr. von H. Schauer in München, 1482, M. 100; S. Clara, Weltgalerie, 1703, M. 115; Amman, Anthol. gnomica, 1579, M. 200; Amman-Weigel, Trachtenbuch, 1577, M. 550. Autographen: Elis. Charl. Orleans, 17. 7. 1685, M. 350; Franklin, 3. 7. 1784, M. 160; Ludwig XIV., an den Kurf. v. Bayern 16. 4. 1676, M. 300. — Breviarium Coloniense, 1475, unbek. Ausg., M. 600.

H. L. Schlapp in Darmstadt. Kat. No. 17. — *Militaria.*
Traité des fortifications, Manusc. von ca. 1700, mit 85 Festungsplänen, viell. von Vauban, M. 600.

Italien.

Carlo Clausen in Turin. 1897 Nr. 10/11. — *Medicina antica.*

Storia e curiosità della medic. e farmac.; Scienze occulte; Erbarii, libri di cucina etc.

Derselbe. 1898 Nr. 1/2. — *Storia d'Italia.*

Rundschau der Presse.

Im deutschen Kunstverein in Berlin hielt Museumsdirektor Dr. Th. Vohlbeh aus Magdeburg kürzlich einen Vortrag über die *kunst- und kulturgeschichtliche Bedeutung der Goethe-Porträts*. In einem Referate der „Nat. Z.“ heisst es darüber u. a.: In anschaulichen Projektionsbildern zog die Entwicklung des grossen deutschen Dichters an uns vorüber, und Dr. Vohlbeh suchte hierbei Ausdruck und Stimmung der verschiedenartigen Köpfe mit Goethes Leben und Schaffen in Zusammenhang zu bringen. Wir sahen u. a. die Silhouette, welche der Dichter von Werthers Leiden 1774 Charlotte Buff verehrte, sodann ein Bild aus der Verlobungs-Episode mit Lilli Schönemann, das Goethe in zwiespältiger Empfindung zeigt zwischen Freiheits- und Liebesgefühl. Dann das Bild von Kraus aus der ersten Weimarer Zeit, wo Wielands Herz von Goethe so erfüllt war wie ein Tautropfen von der Sonne. Eigentümlich mutete ein nach antiker Art gestaltetes Relief an mit einem Zuge von Resignation. Es erschien ferner der „amüsable“ Freund des Fürsten, der strenge Herr Geheime Rat, und in einer Silhouette der stattliche Mann, der mit Kniehosen und Degen selbstbewusst einherschreitet. Ein anderes Bild, aber nur eins von allen, zeigte das Gepräge der Nervosität, die Goethe unter der Sonne Italiens bald verlor, und in dem bekannten Bilde von Tischbein finden wir ihn als begeisterten Kunstschwärmer in der römischen Campagna. Es folgte die idealisierte Büste Trippels, von der Goethe sagte, es wäre ihm ganz recht, in diesem Bilde auf die Nachwelt zu kommen. Auch an einem Porträt fehlt es nicht, das man „Goethe als Philister“ nennen kann (von Heinrich Meyer). In den weiteren Darstellungen markiert sich der erfrischende und beseelende Verkehr mit Schiller. Als der geklärte Olympier mit imponierenden Augen erscheint der Dichterstürm in der Zeit der Begegnung mit Napoleon. Zum ersten Mal nehmen seine Züge einen milden, greisenhaften Ausdruck an, als er durch Christianes Tod (1816) alt und einsam geworden war. Aber mit seiner Schwiegertochter Ottilie kam neues Leben in das Haus des Dichters, und in der Büste von

(Fortsetzung S. 3.)

Hugo Hayn,

Schriftsteller und Bibliograph in München,

Oberanger 11b,

verkauft oder verleiht billig folgende **bibliographische****Beiträge** in Gestalt von**Zettel-Katalogen:**

Amadis-Romane.	Italien. Erot. u. Curiosa.
Amsterdam u. Haag.	Loosbücher.
Aretino-Litt.	Neulatein. Erot. u. Curiosa.
Convertiten-Litt.	Prostitution.
Copenhagen.	Pulices.
Englische Erotica und Curiosa.	Sagen u. Märchen.
Frankfurt a. M.	Sektenwesen.
Harz-Litt.	Traubücher.
Hofnarren.	Voltaire-Litt.
Holländ. Erot. u. Curiosa.	Wiedertäufer.
	Wieland-Litt.

Bücher-Offerte.

Medina, J. T., Historia y bibliogr. de la imprenta en el ant. virein. del Rio de La Plata. La Plata, 1892, gr. Fol. Carton. 70 Mk.

— Bibliogr. de la Imprenta en Santiago. Hlb. 20 Mk.

— La imprenta en Mexico, 1539—1810 8 Mk.

Alle drei Bücher wie neu. Zu beziehen von

Georg Siemens in Berlin W. 30.

Litterarische Ankündigungen.

Das Antiquariat Franz Teubner

in Düsseldorf

hat nachstehende Kataloge kürzlich veröffentlicht:

No. 69. Robinson-Litteratur.

„ **70. Bergbau, Metallgewinnung u. Hüttenkunde.**

„ **71. Okkultistische Litteratur.**

„ **72. Das Leben am Hofe.**

„ **74. Gauner-Litteratur.**

Neueste Kataloge.

No. 213. Flugblätter. Einzelblätter. Ältere Städteansichten. Handzeichn. Karikat. Spielkarten. Kostüme. Histor. u. kulturhist. Flugschriften. 1830 Nrn.

No. 214. Kultur- u. Sittengeschichte. 2850 Nrn.

No. 215. Ausserdeutsche Litteratur und Orientalia. 2415 Nrn.

No. 216. Allgemeine Geschichte. Kultur- u. Sittengeschichte. Genealogie. Numismatik. Musik. 2175 Nrn.

Zusendung auf Verlangen gratis und franko.

Frankfurt a. M.

K. Th. Völcker's Verlag u. Antiquariat.

(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 2.)

Tieck tritt nun der spruchweise Philosoph, in dem Kopfe von Rauch wieder der gewaltige Dichter zu Tage. Das Porträt von Kolbe führt den heiteren, liebenswürdigen Greis vor Augen, und noch einmal tritt uns in Schwerdgeburths Zeichnung die ganze Grösse des Mannes entgegen, während der nach Goethes Tode erschienene Stich desselben Künstlers mit schlichtem Ausdruck das reiche Innenleben widerspiegelt. Voll Rührung blickte man zum Schluss auf das von Preller gezeichnete Bild des sanft entschlafenen Greises, dem der verdiente Lorbeer um die Schläfe gewunden ist. Dr. Vohlbehr betonte, das diejenigen Bildnisse uns am tiefsten berühren, in die die Künstler das hineingelegt haben, was die ganze Welt an Goethe findet, wie das Lenbach gegenüber Bismarck gethan hat. Nicht die ähnlichen Darstellungen ergreifen uns, sondern die, welche vergegenwärtigen, was Goethe seiner Zeit gewesen ist, sie erwärmen uns noch heute und machen uns stolz, dass er unser war und für alle Zeiten unser ist.

Es ist bekannt, dass *Goethe über Charlotte von Stein* die ersten Nachrichten durch den bekannten Arzt und Schriftsteller Zimmermann erhielt, und dass er durch einen Brief und ein Bildnis der Genannten auf ihre Bekanntschaft sehr gespannt war. Jetzt wird in einem nur in hundert Exemplaren für die Mitglieder der Berliner Litteratur-Archiv-Gesellschaft hergestellten Privatdruck ein grosser Brief Zimmermanns an Charlotte von Stein vom 19. Januar 1775, halb schlecht französisch, halb deutsch, veröffentlicht, in dem merkwürdige Stellen über „Werther“ und über die Persönlichkeit Goethes enthalten sind. Charlotte hatte „Werthers Leiden“ gelesen und am 7. November 1774, also genau ein Jahr vor Goethes Erscheinen in Weimar, von dem grossen Eindruck berichtet, den das Buch auf sie gemacht, zugleich erwähnt, dass sie acht Tage lang zur Freude unfähig gewesen, dass sie aber wegen dieser Empfindsamkeit von Manchen ausgelacht und geschmäht wurde. Zimmermanns Urteil über den Roman ist bemerkenswert. Er bekennt, dass die Hauptsachen mit dem Stempel der Wahrheit gekennzeichnet sind, leugnet die Gefährlichkeit des Buches und gesteht auch seinerseits den grossen Eindruck, den es auf ihn gemacht hat. Die wichtigste Stelle des Briefs aber ist die, in welcher er mit Übersendung des Goethe-Bildnisses aus Lavaters Physiognomik zugleich eine kurze Biographie und Charakteristik Goethes giebt. Die Stelle lautet der „Frkf. Ztg.“ zufolge: „Mr. Göthe est fils unique d'un homme très riche, der den Titel von einem Kayserlichen Rathe hat, et qui vit à Francfort de ses rentes. Son Père a voulu qu'il ait un état; c'est pourquoi il est devenu Docteur en Droit et fait bon gré mal gré quelquefois l'avocat, dont il s'acquise supérieusement bien. Il entend en maitre la musique, le Dessin, la peinture, la gravure, et à ce que bien des personnes m'ont assuré, il est versé presque dans tous les arts et dans toutes les sciences. Un étranger qui a passé dernièrement chés moi a fait de Mr. Göthe le portrait suivant: Er ist 24 Jahre alt; ist Rechtsgelehrter, guter Advokat, Kenner und Lehrer der Alten, besonders der Griechen, Dichter und Schriftsteller;

(Fortsetzung S. 4.)

**Erstes Wiener Bücher-
und Kunst-Antiquariat**
GILHOFER & RANSCHBURG
WIEN I, Bognergasse 2.

Grosses Lager bibliographischer Seltenheiten —
Werke über bildende Kunst und ihre Fächer —
Illustrierte Werke des 15. bis 19. Jahrhunderts
— Inkunabeln — Alte Manuskripte — Kunst-
einbände — Porträts — National- und Militär-
Kostümlätter — Farbenstiche — Sportbilder —
Autographen.

Kataloge hierüber gratis und franko.
Angebote u. Tauschofferten finden coulanteste Erledigung.

Erschienen:

Antiquarischer Katalog No. 239. **Lagerauslese.
Bibliothekswerke.** Hierin eine grosse Anzahl wertvoller Werke aus fast allen Wissensgebieten. 2450 Nummern.

Antiquarischer Katalog No. 240. **Deutsche Litteratur,
Übersetzungen, Geschenklitteratur, Illustrierte
Werke für Erwachsene, Jugend- u. Volksschriften.**
1758 Nummern.

Preise billigst. Zusendung gratis und franco.

G. Geiger's Buchhandlung u. Antiquariat
in Stuttgart, Lindenstr. 39
vormals C. H. Beck'sches Antiquariat in Nördlingen.

Die Bücherliebhaberei

in ihrer Entwicklung bis zum

Ende des neunzehnten Jahrhunderts.

Ein Beitrag zur Geschichte des Bücherwesens
von **Otto Mühlbrecht.**

Zweite verbesserte und mit 213 Textabbildungen, sowie
II Kunstbeilagen versehene Auflage.

Ein stattlicher, feiner Halbfranzband Preis 12 M.
(Numerierte Liebhaber-Ausgabe — I—100 —
in stützwollem Ganzleiderband 20 M.)

Verlag von **Velhagen & Klasing** in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Brief-Kouvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von

Kouverts

sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.

HERMANN SCHEIBE

LEIPZIG,

Gegründet 1857.

Kurprinzstrasse 1.



(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 3.)

(Anzeigen.)

Orthodox (S. Brief des Pastors zu ††† an den Pastor zu †††); Heterodox (S. Zwo unerörterte Fragen von einem Landgeistlichen in Schwaben); Possentreiber (S. Puppenspiel) Musikus; zeichnet frappant; ätzt in Kupfer, giesst in Gyps, schneidet in Holz, kurtz, er ist ein grosses Genie, aber ein furchtbarer Mensch.

Une femme du monde qui l'a vû souvent, m'a dit que Göthe était l'homme le plus beau, le plus vif, le plus original, le plus ardent, le plus impetueux, le plus doux, le plus séduisant, et le plus dangereux pour le coeur d'une Femme qu'elle avoit vu en sa vie.

Mon ami Lavater m'a écrit le 23 juin 1774 de Francfort: Göthe macht ein Ding, oder hats gemacht, Werthers Leiden! Wenn du etwas Wahreres in deinem Leben gelesen hast — so lies nichts mehr auf mein Wort. Le 27 Août 1774 de Zurich. Werthers Leiden werden dich entzücken und in Thränen schmelzen. Du würdest den Doktor Göthe vergöttern. Er ist der furchtbarste und der liebenswürdigste Mensch.“

Die „Hamb. Nachr.“ erhalten von befreundeter Seite Einblick in ein aufgefundenes Stammbuchblatt, das von der Hand des Schwärmers *Karl Sand* herührt. Hier der Inhalt:

Leb' wohl! Leb' wohl — Mit dumpfen Herzensschlägen
Begrüss ich Dich und folge meiner Pflicht.

Im Auge will sich eine Thräne regen;
Was sträub ich mich? Die Thräne schmäht mich nicht. —
Körner.

Lebe nicht in einem unterjochten Teutschlande.
Plus ultra!

Tübingen am Tage bevor ich
von hier in's Feld, nach Manheim
abreis'te am 30ten April 1815.

Carl Sand, Soc. S.
lit. Ratisb.

Auch jetzt durchdringt der Ruf: „Plus ultra!“ meine Seele; ich kann nicht anders; ich muss hingehen und uns unsere Freyheit, die so schön begründet, schon hie und da so herrliche Früchte hoffen und blicken liess, mit sichern helfen, und bevor diese nicht feststeht, wie unsere deutschen Berge, so will ich nimmer ruh'n. — Freund, ich ziehe hin, so lebe denn wohl! Es ist auch dieses eine Prüfungs- und Bildungsstufe, durch die mich Gott, der Allgütige, führen will; — ich will auch hier, wie bisher das, was wir so oft in unsern schönen Versammlungen, mit begeistertem Gemüthe, besprachen, und zu schildern suchten, jenes fortwährende Streben nach dem hehren, lichten Punkte — der Tugend — nach der endlichen Annäherung und Gemeinschaft mit Gott, nie aufgeben; wo ich hinkomme, auf was für mühseelige oder gar schlüpfrige Pfade ich auch gelangen sollte, Euer Bild und Dein Bild, und der schöne Geist, der in dem mir von Dir beschriebenen Stammbuchblatte lebt, sollen mir stets vorschweben, und sie mit noch so vielen anderen Huldgestalten vereint werden mich nie sinken lassen. — Seyd nicht so sehr besorgt um mich, wir sind in der Hand Gottes, und auf alle Fälle finden und sehen wir uns einander in einem freyeren Lande, als das gegenwärtig bedrohte wieder. — Lebe wohl! Lebe glücklich edler Freund und Bruder!

Carl Sand, Soc. S. I. Ratisbon.



C. Angerer & Goeschl

k. u. k.

Hof-Photographische Kunstanstalt in WIEN,

XVI/I Ottakringerstrasse No. 49

empfehlen sich bestens zur Anfertigung von

Autotypien, Phototypien, Chemotypien und Chromotypien.

Erzeugung von

Zeichenmaterialien, Patent Korn- u. Schabpapieren,

→ Kreide und Tusche. ←

Papiermuster und Probedrucke auf Verlangen gratis
und franko.

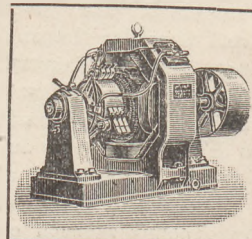
Elektrizitäts-Aktiengesellschaft

vormals

Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweig-
geschäfte:

Berlin,
Breslau,
Frankfurt a. M.,
Hamburg,
Köln, Leipzig,
Mannheim,
München.



Technische
Bureaux:

Augsburg, Bremen, Crefeld,
Dortmund,
Dresden, Elberfeld, Hamm,
Hannover,
Magdeburg, Meissen,
Nürnberg, Saarbrücken,
Strassburg,
Stuttgart.

Elektrische Anlagen

(Licht und Kraft).

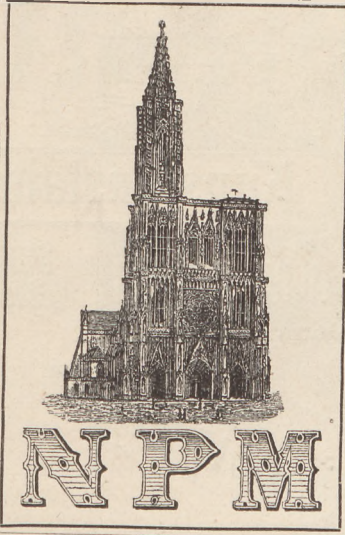
Elektrische Antriebe für Transmissionen und
jederlei Arbeitsmasch.
der Buchdruckerei (Schnellpressen, Falz-, Schneide-, Hobel-
maschinen, Kreissägen usw.), der Buchbinderei, Holz-, Stroh-
und Zellstoff-, der Pappen- und Papierfabrikation usw.

In Leipzig allein über 100 Elektromotoren für diese Branchen
installiert.

→ Galvanoplastische Anlagen. ←

Referenzen: Giesecke & Devrient, K. F. Köhler, F. A. Brockhaus,
Hesse & Becker, F. G. Mylius, Oskar Brandstetter, sämtlich
in Leipzig; Friedrich Kirchner, Erfurt; Meisenbach Riffarth &
Co., Schöneberg-Berlin, R. Mosse, Berlin; E. Nister, Nürnberg;
Münchner Neueste Nachr.; Eckstein & Stähle, Stuttgart;
Gebr. Dietrich, Weissenfels.

Neue Papier-Manufaktur



Strassburg i. E.-Ruprechtsau

liefert als Spezialität

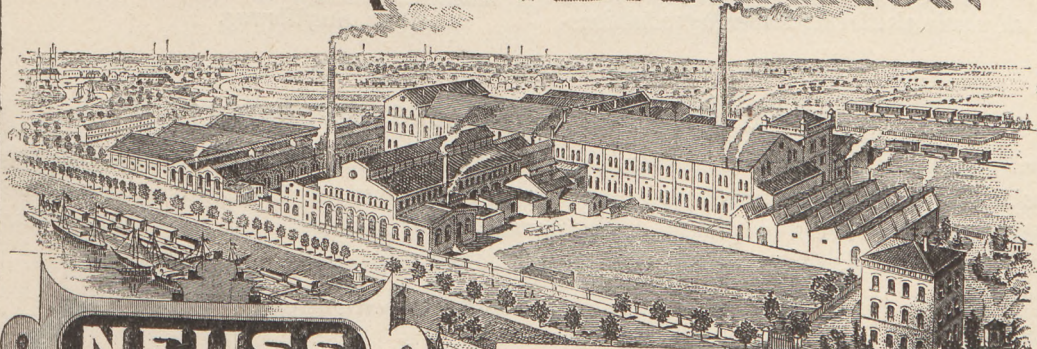
feine und hochfeine Papiere

von zuverlässigster Druckfähigkeit

für

alle graphischen Zwecke.

Rheinische Aktien-Gesellschaft für PAPIER-FABRIKATION



NEUSS

AM RHEIN

empfehl*en* ihre Spezialitäten:
hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,
ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.

Meisenbach Riffarth & Co.



Wir empfehlen für:

Buchdruck: Autotypien und Zinkographien nach jeder Art von Vorlagen. Unsere Methode der

Chromotypie ermöglicht es, in 3 bis 5 Farben geeignete Originale in künstlerischer Vollendung durch den Buchdruck wiederzugeben.

Kupferdruck: Photogravüre, auch Heliogravüre, Kupfertiefätzung etc. genannt, Lieferung von Druckplatten und von ganzen Auflagen. Dieses Verfahren, allgemein als die edelste aller Reproduktions-

arten anerkannt, eignet sich besonders zur Ausstattung vornehmer Prachtwerke mit Vollbildern, Titelkupfern etc.

Steindruck: Photolithographie, photographische Übertragung auf Stein für Schwarzdruck und Buntdruck. Künstlerisch vollendete Wiedergabe bunter Originale jeder Art.

Lichtdruck: Matt- und Glanzdruck in tadelloser Ausführung.

Für die gesamte graphische Herstellung

sind Zeichnungs-Ateliers mit künstlerisch und technisch geschulten Arbeitskräften vorhanden, welche Skizzen und Entwürfe liefern und ungeeignete Zeichnungen schnell und billig in jede gewünschte Technik umzeichnen. Wir übernehmen die Illustration ganzer Werke und sind gern bereit, die Adressen tüchtiger Illustratoren nachzuweisen.

Proben und Kostenanschläge bereitwilligst!