

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99.

Heft 7: Oktober 1898.

Ein Berliner Jugendschriftenverlag und sein Illustrator.

Von

Dr. Franz Weinitz in Berlin.



Vor fünfzig, sechzig Jahren gab es in Berlin keinen Verlag für Jugendschriften, der sich auch nur annähernd mit dem Winkelmannschen hätte vergleichen lassen. Die Firma *Winkelmann & Söhne* besass damals in der preussischen Hauptstadt gleichsam das Monopol für Erzeugnisse dieser Art.

Die Anfänge des Verlagshauses gehen zurück an den Rhein, nach Düsseldorf. Im Jahre 1817 gab der Tuchhändler Johann Christian Winkelmann (geb. am 12. August 1766) sein Geschäft auf und verband sich mit H. Arnz, seines Zeichens ein Steindrucker, zu gemeinsamer Thätigkeit. Vor zwei Jahrzehnten erst hatte Senefelder den Steindruck erfunden; tüchtigen Männern durfte die Beschäftigung mit dieser Technik Gewinn versprechen.

Was damals in der lithogra-
Z. f. B. 98/99.

phischen Anstalt *Arnz & Winkelmann* hervor- gebracht wurde, waren Dinge der verschiedensten Art: Vorlegeblätter zum Unterricht im Zeichnen, Bilderbogen für Kinder, Abbildungen aus der Naturgeschichte, Bühnenbilderbogen für Kindertheater, Schulatlant, Wandkarten, aber auch kleine Heiligenbilder, Vignetten, Etiketten und ähnliches mehr. Viele dieser Bogen und Bilder wurden in der Anstalt auch koloriert, was damals noch mit der Hand geschehen musste. In dieser Thätigkeit versuchte sich dort als Anfänger, etwa um das Jahr 1820, ein Knabe, *Theodor Hosemann* mit Namen (geb. am 24. September 1807 in Brandenburg a. H.), der

Sohn einer preussischen Offiziersfamilie, den harten Notwendigkeit, durch seiner Hände Arbeit die kümmerliche Lage der Seinen zu mildern, dem Institute zugeführt hatte. Der junge Hosemann aber zeigte Begabung, nicht nur für das Kolorieren, sondern auch für das



Farbige Titelvignette von Theodor Hosemann zu „Ost und West“ von Theodor Dielitz.



Johann Christian Winckelmann.

Zeichnen, dem er durch die Güte seiner Prinzipale einige Stunden in der Woche auf der Akademie sich hingeben durfte. Bald wurde er aber seinen Chefs als geschickter Steinzeichner unentbehrlich und, noch nicht fünfzehn Jahre alt, mit einem festen Gehalt von 200 Thalern angestellt.

Der Vertrag, der die beiden Männer Arnz und Winckelmann zu gemeinsamer Thätigkeit verpflichtet hatte, lief im Jahre 1828 ab, und Winckelmann, der sich darüber klar sein mochte, dass eine grössere Stadt einer lithographischen Anstalt auch grössere Entwicklung bieten würde, beschloss, nach Berlin übersiedeln. So ward denn die alte Doppelfirma aufgelöst — in Düsseldorf ging das Institut weiter als *Arnz & Co.* — und Winckelmann verliess die Stadt am 1. September; am 18. des Monats traf er in Berlin ein, und am 1. Oktober 1828 eröffnete er die lithographische Anstalt und Verlagsbuchhandlung *Winckelmann & Söhne* in dem Hause Oberwasserstrasse 12.

Unter den sieben Kindern J. Ch. Winckelmanns befand sich nur eine Tochter; von den Söhnen wurde der dritte, *Karl Georg*, Mitgründer und Mitbesitzer des neuen Unternehmens. Zwei Jahre später (1830) wurde auch sein Bruder *Karl Gustav* Mitbesitzer.

Der Boden der Residenz erwies sich tatsächlich dem Unternehmen günstig. Es entwickelte sich stetig: zu Ostern 1830 siedelte

man — wohl aus Platzmangel — nach der Spittelbrücke Nr. 2 und 3 über (heute der Teil der Leipzigerstrasse, Nordseite, der zwischen den Kolonnaden und dem Spittelmarkte liegt); ein neuer Wechsel fand zu Michaelis 1834 statt: das grosse Haus Spittelmarkt Nr. 14 (heute Nr. 2) ging in den Besitz der Firma über. Dieses Haus steht noch; Anfang der neunziger Jahre verschwand das Schild mit der Aufschrift „Winckelmann & Söhne“ vom Hause, das in den Besitz der Vereinigung der Kunstfreunde (Ad. O. Troitzsch) überging. Vor kurzem wurde es von Neuem verkauft. Bald wohl wird es einem modernen Prachtbau weichen müssen.

Als Winckelmann, der Vater, nach Berlin übersiedelte, ging auch Hosemann mit. Sein Gehalt wurde auf 400 Thaler erhöht. Hier in der grossen Stadt musste sein Talent mit den höheren Aufgaben sich rascher entfalten: mit der Entwicklung des Hauses Winckelmann ging die seines Talents Hand in Hand.

Sehr bescheiden nimmt sich das Preisverzeichnis der Firma von der Ostermesse 1829 aus, das vor mir liegt: es sind drei Oktavseiten! In den achtziger Jahren gab die Firma ein Verzeichnis ihres Verlages heraus, das bis zu den Anfängen des Geschäfts hinaufreicht, aber leider nicht ganz vollständig ist: es zählt dreizehn enge Spalten.

Das Berliner Geschäft lieferte auch weiter die Artikel, die es schon von Düsseldorf aus in



Carl Georg Winckelmann.

die Welt geschickt hatte, die Bilderbogen und -bücher, die Zeichenvorlagen und dergleichen mehr. Was dem Hause aber einen Namen machen und reichen Gewinn bringen sollte, das waren die *Jugendschriften*, die es etwa um die Mitte der dreissiger Jahre zu verlegen begann.

Dieser Zweig der Litteratur war nichts Neues an sich auf dem deutschen Büchermarkte, aber bisher doch recht unentwickelt, unschön und nichtig. Nicht allein der Inhalt. Auch der bildnerische Schmuck, den das jugendliche Auge oft mehr zu mustern pflegt als jenen, war zumeist ungenügend. Hier Wandel zu schaffen war eine schöne Aufgabe. Durch die Mitarbeiterschaft Theodor Hosemanns wurde sie gelöst.

Aber auch tüchtige Männer und Frauen der Feder stellten sich dazu ein. Wer hätte wohl besser als *Theodor Dielitz* (geboren am 2. April 1810 in Landshut in Bayern, gestorben 1869 in Berlin; war Direktor der Königstädt. Realschule) der jungen Welt von den Erlebnissen kühner Reisender und Abenteurer erzählen

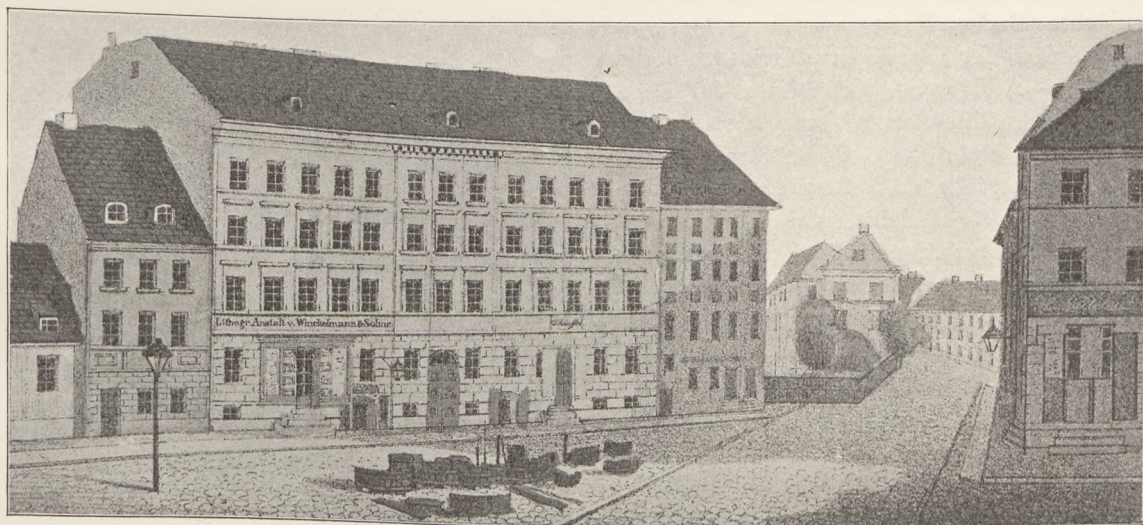


Theodor Hosemann.

können! Die „Land- und Seebilder“, die „Streif- und Jagdzüge“, die „Kosmogrammen“ und „Panoramen“, sie liessen das Herz des Knaben lauter klopfen und erfüllten es mit Sehnsucht nach der weiten Ferne! Auch der jüngste Mitinhaber der Firma, Gustav Winckelmann, der von 1820—1830 dem preussischen Heere angehört hatte, ward da zum Schriftsteller für die Jugend unter dem Namen *Gustav Holting*. „Lehrreiche und anmutige Erzählungen für Kinder von 7—12 Jahren“, so nennt sich eine seiner Schriften, und als „Onkel Gustav im Kreise seiner kleinen Freundinnen und Freunde“ stellt er sich in einem anderen Buche der

lieben Jugend vor.

Von den weiblichen Mitarbeiterinnen muss ich zuerst wohl *Rosalie Koch* (geboren 1811 zu Haynau in Schlesien) nennen. In „Asträa“, den „Friedlichen Bildern“, in der „Kinderzeit“ und zahlreichen ähnlichen Schriften bietet sie der reiferen weiblichen Jugend sinnige Erzählungen eines reinen Gemütes. Dann *Margarethe Wulff* (geboren 1792, gestorben 1874),



Das Winckelmannsche Haus am Spittelmarkt in Berlin.
Nach einem alten Briefkopf der Firma Winckelmann & Söhne.



Farbige Titelvignette von Theodor Hosemann zu „Der kleine Frieder“ von Tante Amanda.

die unter dem Namen *A. Stein* schrieb. Ihre „Zweihundfünfzig Sonntage oder Tagebuch dreier Kinder“ mit der Fortsetzung „Tagebuch dreier Kinder“ fanden grossen Beifall und demgemäss zahlreiche Auflagen bis in unsere Zeit hinein. Merget in seiner „Geschichte der deutschen Jugendlitteratur“ sagt von diesem Buche: Die Begebenheiten in und ausser dem Hause, die Stellung der Kinder dazu nach Verständnis und Gemüt sind anmutig erfunden und dargestellt. (Siehe Heft 34 der Schriften des Vereins für die Geschichte Berlins. 1897. — Genealogisches Verzeichnis der Familie Jacobi, S. 23. Berlin 1896. — A. Merget: Geschichte der deutschen Jugendlitteratur, 2. Aufl. Berlin 1877.)

Da ist ferner *Fulie Hirschmann* (geboren 1812 in Berlin); das oben erwähnte Verzeichnis des Winckelmannschen Verlags führt von ihr zwölf Schriften auf, unter denen sechs als „vergriffen“ bezeichnet sind. Alle ihre Erzählungen zeigen ein frommes, weiches Gemüt, so rühmt von ihr der eben genannte Kritiker. Endlich sei noch *Olga Eschenbach* (geboren 1821 in Memel) erwähnt. Von ihren Schriften nenne ich: „Aus dem Leben“, „Erholungsstunden“, „Gertrudens Erzählungen“.

Mit den Genannten ist die Reihe der Mitarbeiter an den Jugendschriften des Verlags natürlich nicht abgeschlossen. *Bertha*

Filhés und *Elisabeth Ebeling*, *Anna Gnevkow*, *Johanna Siedler* seien gleichfalls angeführt. Genug, zahlreiche Kräfte von verschiedener Begabung, aber alle von gutem Willen be-seelt, die geeigneten Stoffe für die Jugend zuzurichten, waren da thätig. Und ihnen allen trat Hosemann zur Seite, bereit, neben ihrer Feder seinen Kreidestift zur Geltung kommen zu lassen.

In der Regel zeichnete er für jedes Buch 8 Bilder; sieben sind in der Buchgrösse und für sich eingehftet, das achte steht in kleinerem Formate auf dem Titelblatte selbst. Da die Zahl der Jugendschriften, die der Künstler im Laufe der Jahre illustriert hat, die Hundert erreicht, wenn nicht überschritten haben dürfte, können wir daraus schon entnehmen, wie thätig er auf diesem Gebiete gewesen ist. Es ging ihm wohl leicht von der Hand; aber manchmal mochte der Prinzipal mit seinem Drängen doch unbequem werden. Erst später, als Hosemann zu Winckelmann & Söhne nicht mehr in engem Dienstverhältnisse stand, mag darin eine Erleichterung eingetreten sein. Der



Farbige Illustration von Theodor Hosemann zu „Land und Wasser“ von Mistress Marcet.

künstlerische Wert seiner Illustrationen für die Jugendschriften kann nicht hoch genug bemessen werden. Um sie richtig würdigen zu können, muss man freilich die ersten Auflagen zur Hand nehmen. Später wurde der Stein oft handwerksmässig von fremder Hand aufgefrischt. Hosemann pflegte alles selbst auf den Stein zu zeichnen, die Probedrucke auch selbst zu kolorieren, die dann in der Anstalt

Dielitz heraus) fällt in das Jahr 1835, die siebente erschien vor etwa zwanzig Jahren. Die „Zweiundfünfzig Sonntage“ kamen zum ersten Mal 1846 heraus; in unseren Tagen erschien eine siebenundzwanzigste Auflage. Während die fünfundzwanzigste Auflage noch Bilder von Hosemann hat, zeigt die jüngste Auflage solche in Farbendruck von W. Claudius. Fünf bis sechs Auflagen, besonders bei



„Samuel“.

Farbige Illustration von Theodor Hosemann
zu „Der kleine Frieder“ von Tante Amanda.

als Vorlage für die Koloristen dienten. Das Honorar für eine Illustration betrug im Durchschnitt einen Friedrichsdor. Doch wurde es auch manchmal höher bemessen. So zahlte der Verleger z. B. für die acht Illustrationen in dem Dielitzschen Buche „Kosmoramen“ elf Goldstücke.

Manche der Bücher erlebten zahlreiche Auflagen, manche konnten es nicht zu einer zweiten bringen. Die erste Auflage der „Germania“ von E. Maukisch (die späteren gab

den Dielitzschen Schriften, sind nicht selten. Dann giebt es aber wieder andere Schriften, von gediegenem Inhalt mit vorzüglichen kolorierten Zeichnungen unseres Künstlers, die nur eine Auflage erlebt haben, so z. B. die Schrift der *Mistress Marcet* „Land und Wasser. Gespräche für Kinder von 9—12 Jahren. Nach dem Englischen bearbeitet von einem Kinderfreund.“

Einer unserer hervorragendsten modernen Maler, Professor Skarbina, ein eifriger Sammler

Hosemannscher Zeichnungen, schrieb mir über die Jugendschriftenillustrationen Hosemanns wie folgt: „Ich nenne Ihnen hier eine kleine Anzahl von Jugendschriften des Winckelmannschen Verlages; die darin befindlichen Zeichnungen von Th. Hosemann sind mir aus meiner Kindheit her lieb geworden; in ihnen gleicht sich die Poesie der Kinderjahre mit der späteren kritischen Beurteilung vollkommen aus.“

„Ich halte diese Zeichnungen Hosemanns der 40er und 50er Jahre für seine besten und reifsten auf dem Gebiete der Jugendschriften.“

Hier die Liste:

- „Der Berggeist im Riesengebirge (aus dem Jahre 1845)
von *Rosalie Koch*.
Land und Wasser (1845) von *Mistress Marcet*.
John, der kleine Seefahrer (1845).
Der kleine Frieder (1845) von *Tante Amanda*.
Jugendjahre (1845) von *Gustav Holting*.
Die kleinen Naturfreunde (1847) von *Wilh. Otto Helmert*.
Bilder aus dem Kinderleben (1849) von *A. Stein*.
Kosmoramen (1849) von *Th. Dielitz*.
Land- und Seebilder (1849) von *Th. Dielitz*.
Die Seehelden Portugals (1850).
Wanderungen (1851) von *Th. Dielitz*.
Zonenbilder (1852) von *Th. Dielitz*.
Der Friedensbote (1852) von *A. v. Möller*.
Buch der Kindheit (1852) von *Freudenfeldt* und *Saurer*.
Ost und West (1855) von *Th. Dielitz*.
Britannia (1855) von *Th. Dielitz*.
Jenseits des Oceans (1857) von *Th. Dielitz*
und andere mehr.“

So Professor Skarbina! Die Zeichnungen aus den letzten, etwa zehn Lebensjahren Hosemanns (er starb am 15. Oktober 1875 in Berlin) lassen eine Abnahme seiner Kräfte wohl erkennen. Doch das will nichts bedeuten gegenüber dem vielen Guten, das er vorher geschaffen. Für die Berliner Kunst um die

Mitte unseres Jahrhunderts bleibt er der Meister in der Illustration unserer Jugendschriften.

Die Winckelmannsche Kunst- und Verlagsanstalt hatte übrigens im Jahre 1841 die Steindruckerei von *Storch* angekauft, um sich dadurch auch dem Farbendrucke widmen zu können. Im Jahre 1845 besass die Winckelmannsche Anstalt fünfzehn Pressen und beschäftigte sechzig Arbeiter (Künstler, Lithographen und Drucker), ausserdem gegen hundert Koloristen. Auch heute noch besteht die Firma *Winckelmann & Söhne* — ihr Inhaber ist *Max Winckelmann*, der Sohn Georgs — als Verlagsbuchhandlung und lithographische Anstalt, wenn auch nicht mehr, wie schon oben erwähnt, im alten Hause am Spittelmarkt.

Was auch immer sonst im Verlage des Hauses erschienen sein mag, es tritt in die zweite Reihe gegenüber den *Jugendschriften*: sie wurden sein Ruhm und brachten ihm mithin Gewinn. Jene kleinen Büchlein im farbigen Pappereinbände waren lange Jahre hindurch die Sehnsucht und Lust der Kinderwelt. Es ist heutzutage anders geworden, und der Geschmack hat sich gewandelt. Ob wohl noch im kommenden Jahrhundert Jugendschriften im alten Sinne, im Aussehen und im Inhalt den besprochenen ähnlich, das kommende Geschlecht in jungen Jahren zu erbauen und zu erregen vermögen? Wie es auch werden mag: wir wollen uns gern und dankbar jener Büchlein, die uns der gütige Vater, die sorgsame Mutter auf den Weihnachts- und Geburtstagstisch legten, erinnern und auch nicht die beiden Namen von gutem Klange vergessen: *Theodor Hosemann* und *Winckelmann & Söhne*.



Die „Päpstin Johanna“.

Ein Beitrag zur Kuriositätenlitteratur.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Das Märchen von der Päpstin Johanna, die in der Zeit zwischen 847 und 855, zwischen den Pontifikaten Leos IV. und Benedikts III., unter den Namen Johann VIII. auf dem päpstlichen Throne gesessen haben soll, hat von der Mitte des XVI. Jahrhunderts ab bis auf unsere Tage lebhaft die Geister beschäftigt. Die Historiker haben längst nachgewiesen, dass Benedikt III. 855 unmittelbar auf seinen Vorgänger Leo IV. gefolgt ist, aber noch in unserer Zeit ist häufig ganz ernsthaft, hauptsächlich natürlich in antiklerikalen Werken, behauptet worden, dass die Geschichte von dem weiblichen Papste, wenn sie im Laufe der Jahrhunderte auch mit romanhaften Arabesken umgeben worden sei, eines historischen Untergrundes keineswegs entbehre. Mir liegt beispielsweise ein Anfang der vierziger Jahre in Paris anonym erschienenenes zehnbändiges Werk *Histoire des Papes* vor, in dem der „Papesse Jeanne“ ein ganzes Kapitel gewidmet und auf Grund aller möglichen Zeugnisse und Hypothesen nachzuweisen versucht wird, dass jene Johanna-Episode keineswegs in das Reich der Fabel gehöre. Allerdings ist auch diese Geschichte

der Päpste in durchaus antiklerikalem Geiste geschrieben und kündigt sich schon durch die Art des Tones, durch den absoluten Mangel an historischem Sinn und schliesslich auch durch die ganze Behandlung und Gruppierung des Stoffes sowie durch die beigefügten Illustrationen

als das an, was es sein soll — ein dickleibiges Pamphlet. Anders *Furieu* (*Histoire du Papisme*) und *Dufresne* (*Méthode pour étudier l'histoire*), die jedenfalls ernster zu nehmen sind, ob schon sie auch keine Beweise für die Existenz der Johanna zu erbringen vermögen.

Neuere Forscher halten die Papstfabel von der Johanna für eine Satire auf das Weiberregiment am pontificalen Hofe unter Johann X., XI. und XII. (919—963). Das ist nicht un-



Die Päpstin Johanna nach der Darstellung in Forestus Bergomensis „De claris mulieribus“ von 1497.

möglich. Auch katholische Schriftsteller haben sich bemüht, den Ursprung der Legende auf die römische Weiberherrschaft im X. Jahrhundert zurückzuführen. *Onuphrius Panonius* behauptet sogar, dass eine Verwechslung mit der Geliebten Johannes XII. vorliege, die Johanna hiess, und sagt an anderer Stelle: „non si è da credere che Iddio avesse permesso che una femina occupasse la sedia di S. Pietro



Die Päpstin Johanna
nach der Darstellung in Schedels Chronik von 1493.

da Christo salvator nostra ordinata.“ Der oft recht offenherzige Kardinal *Baronius* meint, es handle sich um eine Satire auf den etwas weibischen Johann VIII., der Jesuit *Papebrocke* schliesst auf eine solche auf Johann VII. Die *Acta Sanctorum* des XVII. Jahrhunderts enthalten mancherlei Deutungen ähnlicher Art.

Jedenfalls hat die mythische Johanna eine so umfangreiche Litteratur ins Leben gerufen, dass es von Interesse ist, den Spuren des Märchens nachzugehen. Ein französischer Bibliophile, *M. G. Brunet*, soviel ich weiss, ein Sohn des berühmten Verfassers des „Manuel,“ hat unter dem Pseudonym *Philomneste junior* 1862 in Brüssel eine historisch-litterarische Studie über die Päpstin Johanna erscheinen lassen, die 1880 neu aufgelegt wurde, aber auch schon vergriffen ist, und die, auf den Werken von Spanheim, Wensing und Bianchi-Giovini fussend, eine ziemlich sorgfältige Zusammenstellung namentlich der älteren Quellen über die Papstsage bringt, aber auch vielfache Lücken und Irrtümer enthält.

Die Geschichte der Päpstin Johanna soll kurz folgende gewesen sein:

Nach dem Tode Leos IV. im Jahre 855 (nach Andern 853 oder 854) schritt man zur Wahl eines neuen Kirchenfürsten; sie fiel auf

einen Fremden, der sich seit einigen Jahren in Rom zum Studium der Gottesgelahrtheit aufhielt, sich *Johannes Anglicus* nannte und unter der einflussreichen Klerisei durch seine Gelehrsamkeit viele Freunde erworben hatte. Der Fremde erhielt als Johann VIII. die Tiara und regierte mit grosser Weisheit. Aber bei Gelegenheit einer feierlichen Prozession durch die Strassen von Rom ereignete sich das Unglück, dass der angebliche Papst plötzlich von Geburtswen befallen wurde und einem Knäblein das Leben gab. Johann VIII. war eine Frau, die unmittelbar nach der Niederkunft starb und deren Leichnam vom wütenden Volke zerrissen wurde; andere haben sie in der Stille begraben lassen. Die Mythen der Jahrhunderte haben ihre Biographie so phantastisch zusammengewoben, dass sie sich nicht ganz leicht erzählen lässt. Johanna hiess eigentlich Agnes oder Gilberta oder Gerberta; der Jesuit *Sevarius* fügt noch die Namen Isabella, Margareta, Dorothea und Jutta hinzu; ein älterer Chronist nennt sie sogar wunderschön *Magnanima*. Sie war die Tochter eines englischen Mönchs, doch deutscher Geburt, und auch über ihren Geburtsort streiten sich die Autoren. Bald lassen sie sie in Mainz, bald in Ingelheim geboren sein, wie man denn auch zu erzählen weiss, nicht der Mönch, sondern ein vagabondierender Soldat sei recht- oder vielmehr unrechtmässig ihr Herr Vater gewesen. Jedenfalls war sie sehr schön — selbstverständlich — und nicht das allein, sondern auch lebhaften Geistes und eminent klug und wissensdurstig. Da lernte sie ein junger Frater der Abtei zu Fulda kennen, und nun legte Johanna (wie wir sie hier benennen wollen) Männertracht an und folgte dem Geliebten in das berühmte Kloster, wo sie unerkannt Aufnahme fand. Einige Zeit später flüchteten die Beiden und reisten nach England, dort „Sprachstudien zu treiben“. Von hier aus ging es nach Frankreich und dann nach Griechenland, wo die Liebenden zehn Jahre verlebten, bis Johannes Gefährte plötzlich starb. Nun reiste Johanna, noch immer in Männertracht, nach Rom, liess sich dort in die griechische Akademie aufnehmen und blendete die Welt durch die Leuchtkraft ihres phänomenalen Geistes; insonderheit die ganze gelehrte Klerisei huldigte ihr und lag ihr zu Füssen. Kein Wunder, dass man nach dem Tode Papst Leos IV. sich

schleunigst daran machte, dem fremden Gelehrten die Tiara anzubieten und ihn in Sankt Peter die Weihen zu geben! Nun war Johanna Papst. Doch auch auf dem Stuhle Petri hielt ihre Weisheit und ihre kluge politische Umsicht Stand. Der alte Kaiser Lothar beugte sich ihrer Heiligkeit, und sein Sohn Ludwig empfing aus ihren Händen die Krone; auch König Adolf von England neigte vor ihr das Knie. Aber Johanna war ein Weib, wenn man sie auch für einen Mann hielt, und ihr Herz sehnte sich nach Liebe. Ein schöner junger Kavalier ihres Hofes, ein Kardinal oder Kämmerer, hatte es ihr angethan — und die Folgen blieben nicht aus. Es geschah, was oben bereits erzählt worden — inmitten einer grossen und feierlichen Prozeßion, zwischen der Basilika St. Clement und dem Kolosseum . . . Das Erstaunen des Volkes kann man sich vorstellen und auch seinen Grimm. Die Priester erstickten das unglückliche Kind und beerdigten die sterblichen Reste der Mutter auf derselben Stelle, wo sich die trauervolle Affaire zugetragen hatte. Hier wurde eine Kapelle mit einer Denksäule errichtet, die aber Benedikt III. wieder zerstören liess; nur ihre Trümmer standen noch im XV. Jahrhundert. So versichern die Chronisten . . .

Welches sind diese Chronisten? — Der protestantische Pfarrer *David Blondel*, der von 1591—1655 lebte, liess Mitte des XVII. Jahrhunderts ein Werk unter folgendem Titel erscheinen:

Familier esclaircissement de la question si une femme a esté assise au siège papal de Rome entre Leon IV., et Benoist III. Amsterdam, Blaeu 1647. Pt. 8°, 109 pp. Vél. (Nach *Haag*, France prot. II p. 308, erste Ausgabe.)

Das Buch wurde wiederholt neu aufgelegt, so u. A. schon 1649, dann 1654 und später, und erschien 1657 beim gleichen Verleger auch lateinisch.

In diesem Werke erklärte der Verfasser, im übrigen einer der wenigen Protestanten, die die Johanna für eine Fabel hielten, dass die ältesten Zeugenschaften über die Existenz der Päpstin in den Kommentarien des Mönchs *Radulphus Flaviacensis* zum dritten Buche Mosis zu finden seien. Radulphus schrieb diese
Z. f. B. 98/99.

Kommentare um das Jahr 900—925, also nur fünfzig bis sechzig Jahre nach der berühmten Episode, hätte von ihr demgemäss auch wissen können. Leider findet sich in dem genannten Werke aber thatsächlich kein Wort über die Päpstin, und die Wahrscheinlichkeit liegt nahe, dass der wackere Blondel den Mönch Radulphus mit *Ranulphus* d. i. mit Raoul Hygden, einem englischen Chronisten des XIV. Jahrhunderts, verwechselt hat, der allerdings von der Päpstin Johanna spricht, aber nur abschreibt, was andere vor ihm erzählt haben.

Mit diesem zeitgenössischen Zeugnis wäre es also nichts. Ebenso steht fest, dass ein anderer berühmter zeitgenössischer Schriftsteller, der Bibliothekar *Anastasius*, der für sein *Liber pontificalis* eine Menge wichtigen Materials zusammengebracht und seiner vielfach bestrittenen Aussage nach die Krönung der Päpste Sergius II., Leo IV., Benedikt III., Adrian II., Nicolaus I. und Johann VIII. persönlich erlebt hatte, mit keiner Silbe der Johanna Erwähnung thut. Bei



Der Papststuhl nach der Darstellung in J. Wolfii „Lectio num memorab. et recondit. centenarii XVI“ von 1600/8.

ihm folgt Benedikt III. unmittelbar auf Leo IV. Allerdings giebt es über die Lebenszeit des Anastasius verschiedene Versionen, vor allen Dingen aber wird behauptet, dass die Mainzer Jesuiten, die sein Papstwerk zuerst edierten, die Johanna betreffende Stelle ausgemerzt hätten und dass bei einzelnen Handschriften des Anastasius, die im XIV. Jahrhundert in den Handel kamen und die der Johanna-Episode mit dem Ausdruck des Zweifels „ut dicitur“ erwähnten, es sich nur um Einfügungen von der Hand des Kopisten handele; die Calvinisten dagegen erklärten wieder, das Schweigen der Zeitgenossen der Johanna sei die einfache Folge des päpstlichen Verbots, der schmachvollen Angelegenheit Erwähnung zu thun. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Erste, der von der Päpstin erzählt, der berühmte *Marianus Scotus* (1028—1086), um dessen Geburtsort sich Schottland, England und Deutschland stritten, und dessen *Chronicon* der Johanna mit kurzen Worten Erwähnung thut. In der Folioausgabe des *Chronicon*, Basel 1559, heisst es vom Jahre 854: „Papst Leo starb am 1. August; ihm folgt Johann, der sich als Weib erwies, während zweier Jahre, fünf Monaten, acht Tagen.“ (Mar. Scoti Chron. ad annum 854 in Pistorius Veteres script. rerum German., Frankf. 1607.) Auch diese Notiz hat eine Flut von Gegenschriften hervorgerufen, die der Leydener Professor von Spanheim in seinem später erwähnten Werke ziemlich vollständig zusammenstellt. Vor allem betonten die katholischen Schriftsteller immer wieder, dass in der Ausgabe Herolds die dem Manuskripte des *Marianus* an der betreffenden Stelle eingefügten Worte „ut asseritur“ — „wie man versichert“ — fehlten; noch andere, wie der Abt Aubert le Mir, stellen die Johannanotiz im Originalmanuskript überhaupt in Abrede.

Im zwölften Jahrhundert mehren sich die Stimmen über die päpstliche Dame. Zunächst erwähnt sie der Mönch *Siegbert von Gemblours* in seiner Anfang des XII. Jahrhunderts beendeten, bis 1112 reichenden Chronik (zuerst im Druck erschienen Paris, Heinrich Stephanus, 1513); dort heisst es nämlich zum Jahre 854: „Fama est, hunc Johannem foeminam fuisse et uni soli familiari tantum cognitam, qui eam complexus est, et gravida facta peperit Papa existens.“ (Siegberti Chron. ad ann. 854 in

Leibnitz *Scriptores rerum Brunsvicensium*, I.) Trotzdem lässt der Autor Benedikt unmittelbar auf Leo im gleichen Jahre folgen. In verschiedenen Exemplaren soll der angeführte Satz übrigens ganz fehlen oder verstümmelt und unverständlich wiedergegeben sein.

Weitere wichtige Zeugen aus dem XII. Jahrhundert sind: *Gottfried von Viterbo* schreibt in seinem, Papst Urban VIII. gewidmeten Traktat, Teil XX, zwischen Leo IV. und Benedikt III.: „Papissa Joanna non numeratur“ — „die Päpstin Johanna wird nichtmehr gerechnet“ (bei Frecher: *German. rerum scriptores*, Frankf. 1600) — doch auch das kann eine spätere Einfügung sein. In der bis 1146 reichenden Chronik des Bischofs *Otto von Freisingen* (Bruders Kaisers Konrads und Stiefsohns Heinrichs IV.) wird hinter Johann VI. „Joannes VII. (!) foemina“ (Othon Frisigenti Chron. ad annum 839) gesetzt.

Im XIII. Jahrhundert hat vor allem *Martinus Polonus*, Bischof von Cosenza und Erzbischof von Gnesen, das Wort. Seine Chronik reicht bis 1277 und wurde 1559 zusammen mit der Chronik der *Marianus Scotus* durch Johannes Herold in Basel bei Joh. Oporinus in den Druck gegeben; spätere Ausgaben erschienen 1574 bei Plantin in Antwerpen, 1616 in Köln u. s. f. Es heisst dort, dass der Johannes Anglicus, aus Mainz gebürtig, zwei Jahre, fünf Monate und vier Tage auf dem päpstlichen Stuhle gesessen habe, ein Weib gewesen, auf der Strasse von St. Peter nach S. Jean de Lateran niedergekommen sei u. s. w.; ausserdem aber ist er der erste, der mitteilt, dass die Päpste verboten hätten, die Johanna in den Listen der Nachfolger Petri zu führen. (Mart. Poloni Chron. ad ann. 854, bei Leibnitz.) Auf Martin Polonus stützen sich viele Skribenten des gleichen und des folgenden Jahrhunderts, so vor allem Bischof *Bernard Guy* in seinen *Flores Chronicarum* (um 1350 geschrieben); es würde zu weit führen, alle Namen derer aufzuführen, die nur Nachschreiber sind und nichts Neues zur Sache bringen. Katholischerseits, z. B. von Allatius und Chifflet, wurde auch die Erzählung des *Martinus Polonus* einfach als späterer Zusatz angenommen, zumal sie sich in verschiedenen handschriftlichen Exemplaren des *Martinus* nicht finden soll, wie der Herausgeber der Druckausgabe Köln, 1616, der Kanonikus *Fabricius Caesar*, besonders betont. Spanheim führt in

seiner Dissertation als Zeugen des XIII. Jahrhunderts noch eine handschriftliche, bis 1261 gehende Chronik aus der Paulinischen Bibliothek zu Leipzig an, deren Verfasser von einer Frau erzählt, die auf dem päpstlichen Stuhle gesessen habe, deren Namen er aber nicht kenne; ferner die *Flores temporum* des *Martinus Minorita* (bis 1292 reichend), die die Sage gleichfalls in ähnlicher Form wiedergeben, wie dies *Martinus Polonus* that, und schliesslich das *Pomarium* des Kardinals *Gervasius Pucobaldus*, das Spanheim in einem bis zum Jahre 1297 gehenden Manuskript der Wolfenbütteler Bibliothek vorlag.

Im XIV. Jahrhundert wird es noch erheblich lebhafter. Als erster erscheint der sächsische Priester *Siffried* auf dem Plan und zwar mit einer Neuigkeit. In seinem *Auszug aus der Historie von Anfang der Welt bis auf das Jahr 1306* weiss er zu berichten, dass man zu Rom noch eine Bildsäule der Päpstin mit einem Kinde zeige. *Amalric d'Augier*, Augustinerprior und Verfasser einer Urban V. gewidmeten Papstchronik — um 1360 — fügt seiner Notiz über die Päpstin Johanna noch bei, dass jene anfänglich ein wohlgesittetes Leben geführt, doch durch leckere Fleischspeisen allmählich in des Teufels Schlingen geraten sei (Leibnitz, Bd. D). *Petrarca* schildert in seinem *Vita dei pontifici e imperatori romani* die himmlischen Wunderzeichen, die sich zur Zeit des weiblichen Papstes zu erkennen gegeben hätten. Man findet die Stelle in der Originaldruckausgabe Florenz 1478 und in den Editionen Venedig 1507 und Genf 1625, in denen Venedig 1526 und 1534 dagegen nicht. Noch eingehender ist *Boccaccio* in seinen *De Mulieribus claribus* (Ulm 1471 und 1473; lateinisch Bern 1539; italienisch Florenz 1598; französisch Paris 1493 und etwas verändert 1538); die deutsche Ausgabe enthält viele hübsche Holzschnitte von J. Köbel, darunter das Prozessionsbild, das man auch den späteren Streitschriften mit Vorliebe beigab. *Jakob Zwinger von Königshofen* bezeichnet in seiner *Chronik* (erster Druck Strassburg 1698), die bis zum Jahre 1386 läuft, den römischen Liebhaber der Johanna als einen Kardinal. Auch noch ein paar andere Chronisten jener Zeit nehmen dies auf.

Nun werden die Quellen immer zahlreicher. *Theodor von Niem*, päpstlicher Geheimschreiber,

erwähnt in seinen Glossen zu den *Rechten des Römischen Reichs* (um 1413), dass die Päpstin in der Griechischen Akademie zu Rom gelehrt habe, bezeichnet ihren Liebhaber als einen päpstlichen Kämmerer oder Kammerdiener, erzählt von der Prozessionsgeschichte und von der Marmorsäule, die als Zeichen der Erinnerung errichtet worden sei (die *Alexander Noël* [Natalis] in seiner Dissert. criticae in hist. eccles., Paris 1715, dagegen als Statue einer heidnischen Gottheit bezeichnet. *Mabillon* erzählt in seinem *Museum italic.*, dass er selbst noch eine Statue der Johanna im Dom von Siena gesehen habe, die dann auf Betreiben des Herzogs von Toskana in ein männliches Standbild umgewandelt worden sei). Noch genauer ist der Dominikaner *Hermann Koerner* (Cornerus) aus Lübeck, dessen Jahrbücher bis 1435 reichen und der zu berichten weiss, dass kein Papst den Ort der Schande mehr passierte, dass es auch Sitte geworden sei, nach der Blamage mit Johanna das Geschlecht der Päpste zu konstatieren; der durchlöcherter Papststuhl spielt in der Folge in den Dissertationen über die Johanna denn auch eine anmutige Rolle. *Martin Franc*, Kanonikus von Lausanne und Geheimschreiber des Papstes Felix V., widmete Philipp dem Guten von Burgund ein Werk unter dem Titel *Le Champion des Dames*, das zweimal gedruckt wurde: in Folio, undatiert (gegen 1485) und in 8°, Paris 1530. Es ist ein Dialog in Versen zwischen einem Weiberfeind und einem Verteidiger des schönen Geschlechts.

„O vengeance bien advisée!
La Seinte Papesse enfanta
Noncque plus la putain rusée
A l'autel seinct Pierre chanta . . .“

Das Gedicht enthält auch die berüchtigte, vielfach zitierte Stelle in Bezug auf die Geschlechtsuntersuchung der Päpste: „Si fut tantost fait un edict“ . . . Weitläufig lässt sich auch *Felix Malleolus* (Hämmerlein) in seinem Dialog *De nobilitate et rusticitate* (Hagenau 1497 und vorher undatiert) über die Päpstin aus, spricht auch von dem berüchtigten durchlöcherter Stuhl und den Visionen Johannas. *Huss* erwähnt die Episode in verschiedenen seiner Schriften als etwas allgemein Bekanntes und nennt die Heldin Agnes. Der berühmte *Johannes Gerson*, Kanzler der Akademie zu

Paris, spricht von der Päpstin in seiner Neujahrspredigt 1404 zu Tarascon in Gegenwart Benedikts XIII.; Elia Dupin, der Herausgeber seiner Schriften (4 Bde. in Fol., Paris 1706), fügt freilich dieser Stelle hinzu „Falleris, vir bone“ — „Du irrst, lieber Mann!“ (Gerson, Opera, t. I). Auch *Aeneas Sylvius*, selbst ein Papst (Pius II.), kann die Affaire nicht ganz umgehen; in einem Schreiben an den Kardinal Carvajal vom Jahre 1451 teilt er diesem mit, dass er auf hussitische Angriffe in dieser Angelegenheit nur habe erwidern können, dass die Geschichte von dem weiblichen Papste nicht völlig erwiesen sei (Edit. Nürnberg 1496). Weitere Zeugnisse spenden *Antonius*, 1446 Erzbischof von Florenz, in seinen *Welthistorien* (3 Bde. in Fol., Nürnberg 1484); *Torquemada*, der Kardinal-Inquisitor Spaniens, in einer seiner Schriften (Ed. Leyden 1496, Lib. IV, Part. II); *Alphons*, Bischof von Carthagena, in seiner *Geschichte Spaniens* (um 1459); der Grieche *Laonicus Chalcocondylis* in seiner *Historia Turcarum* (in der lateinischen Übersetzung des Pfarrers Konrad Klauser, Paris 1550; nicht enthalten in der französischen Übersetzung von Blaise de Vigenère); und *Battista Platina* (de Sacchis) in seiner Papstgeschichte (Venedig 1479; Nürnberg 1481), der hauptsächlich der Erzählung des Martin Polonus folgt.

Um diese Zeit tauchen auch verschiedene Bilder der Päpstin auf. Im Jahre 1497 erschien von *Jacob Philipp Bergomensis* (Forestus aus Bergamo, der schon in seinem Chronikbuch, Brescia 1486, L. XI. An. 858, die Päpstin erwähnt hatte):

De / plurimis / claris sceletisque (!) Mulieribus
Opus / prope diuinum / nouissime / conge / stum.
Revisum et castigatum p. *Albertum de Placentia* et

Augustinum de Casali. Ferrarie, op. et impensa
Laurentii de rubeus de Ualentia tertio kal. maias
M.cccclxxxvij

ein Werk, das mit Frontispiz, Bordüren und Holzschnitten geschmückt ist und oberhalb des der Päpstin Johanna (die hier zum erstenmal Gilberta genannt wird) gewidmeten Kapitels ihr Bild, in vollem Ornate mit der Tiara auf dem Heiligen Stuhle sitzend, zeigt.

Ein anderes Bild der Päpstin, den bekannten Holzschnitt Wohlgenuths, enthält *Hartmann Schedels Chronicarum liber* (Nürnberg, 1493), das auch eingehende biographische Einzelheiten über

die rätselhafte Johanna bringt, die mit ihrem Kind im Arme dargestellt wird (Fol. 169 b). Einige weitere unwichtigere und zum Teil sehr zweifelhafte Quellen aus dem XV. Jahrhundert zieht Spanheim an; gewöhnlich schreibt ein Chronist von dem anderen ab.



Titelvignette zu
„Das die Jesuiter / des Päpstlichen stüls... vergeblich streiten /
Papst Johannes VIII sey kein weib gewesen“... 1598.

Mit der Verbreitung der Buchdruckerkunst dringt die Mär von der Päpstin immer weiter in das Volk. Unter anderen beschäftigen sich intimer mit ihr: der Venezianer *Marc. Ant. Coccius Sabellicus* in seinen *Enneaden* (Venedig, 1498—1504; Paris 1508/9); und auch in den *Exempla* (Basel 1507), wo die Historie von der Johanna ein Betrug genannt wird; ein zweiter Venezianer *Johannes Stella* in seinen *Vitae Pontificum* (Basel 1507); *Raphael Volterra* in seinen *Commentarii* zu griechischen und lateinischen Schriftstellern (Basel 1544); *Joh. Franc. Picus* (Graf Pic de la Mirondole) in seinem *Tractatus de fide* (Strassburg 1507, später öfters Basel); *Fean le Maire*, Historiograph Königs Ludwig XII., in seinem *Traité de la différence des schismes et des concils* (Lyon 1511, Paris 1513 und 1548, lateinisch Paris 1566);

Johann von Chiemsee im *Onus ecclesiae* (Lands-
hut 1519); *Cornelius Agrippa* in seiner *Decla-
matio de nobilitate* von 1529; *Johannes Nevisan*
in seiner *Sylva nuptialis* (um 1541); *Christian*
Massa in seiner *Weltchronik* (Antwerpen 1540);
Foh. Bouchet in den *Annales d'Acquitaine*
(Poitiers 1541, 1545, 1557); *Foh. de Marconville*
im *Traité de la bonté*
et de la mauvaiseté
des femmes (Paris
1564; ein Kapitel
darin ist betitelt „De
la miserable fin d'une
femme, laquelle par
son astuce estoit
monté au siège
papal“); *Nicolaus*
Gilles, Schatzmeister
und Geheimschrei-
ber Ludwigs XII.,
in seinen *Annales et*
*Chroniques des Gau-
les* (Paris 1551, 1553);
Bern. Girard du
Haillau in seiner
Histoire de France
(Paris 1576), wo
auch von der Krö-
nung Ludwigs II.
durch die Päpstin
und von der Hul-
digung Adolfs und
Alfreds von England
erzählt wird. Auch
Martin Luther hat
die Päpstin zu öfte-
rem erwähnt, wie sie
denn naturgemäss
häufig in den anti-
papistischen Streit-
schriften der Refor-
mationszeit angezogen wurde. Der Kuriosität
halber sei auch noch der Pariser Drucker *Fod.*
Badius Ascensius genannt, der 1513 die Werke
des *Mantuanus* druckte. Der Poet lässt die
Päpstin zur Strafe für ihre Sünden am Eingang
zur Hölle in ihrem päpstlichen Ornat und neben
ihrem Liebhaber hängen —

„Hic pendeat adhuc sexum mentita virilem
Foemina cui triplici Phrygiæ diademate mitram
Suspendebat apex et Pontificalis adulter —

und der Drucker fügt diesen Versen noch eine
lange Anmerkung über die Geschichte der
Päpstin nach Sabellicus und Volterra an.

Nunmehr beginnt die Flut der Einzel-
schriften in Sachen der Päpstin Johanna.

1556 trat ein eifriger Widersacher des
Papsttums, *Pietro Paolo Vergerio*, mit
seinem Werke

Istoria di Papa
Giovanni VIII. che
fu femina. O. O.
1556. 8°,

hervor. L. Rosen-
thal in München
notiert in seinen
Katalog No. 83 eine
lateinische Ausgabe
vom gleichen Jahre:

Ordo eligendi
pontificis et ratio.
De ordinatione et
consecratione ejd.;
de processione ad
eccl. Lateran.; de
solenni convivio quo
cardinales, episco-
pos atque alios exci-
pit. Tum de pallio,
de corpore B. Petri
sumpto, in quo est
plenitudo pontificalis
officii. Omnia ex-
cerpta ex libro S. R.
Eccl. Cerimoniarum.
Tub. 1556. 4°. 39 ff.
n. n. Vel. (Mit dem
Prozessionsbilde von
J. Koebel.)

Das Buch des Vergerius erschien auch in
deutscher Ausgabe:

Des Babsts Kindtbett. Ein wahrhafte vñ grun-
tliche Histori von Babst Hansen, dises Namens dem
Achten, wölcher ein Weib vnd Zauberin gewesen ist.
(O. O.) 1558. 4°, 7 Bl., mit blattgrossen Holzschnitt.
— Dasselbe mit „Tübingen, 20. Heumon. 1559“ unter
der Dedikation; ferner o. O. 1560 in Kl. 8° (in der
Breslauer Stadtbibliothek).

Gegen Vergerius wandte sich der Jesuit
Dr. theol. *Georg Scherer* in seiner Broschüre



Die Päpstin Johanna nach der Darstellung
in Spanheims „Merckwürdige Historie“... 1737.

Ob es wahr sey, / Dass auff ein Zeit / ein Papst zu Rom Schwanger / gewesen, vnd ein Kind gebo- / ren habe? Gründlicher Bericht. (Dem Grafen zu Ortenburg gewidmet.) Wien 1584. 4^o, 38 Bl.

Dasselbe. Ingolstadt, D. Sartorius, 1584. 4^o, Titel in Einfassung, 35 Bl. (Der Wiener Druck wird als der erste bezeichnet; ich glaube aber, dass es der Ingolstädter war; dort erschien auch 1586 Scherers „Rettung der Jesuiter Vnschuld“).

Dasselbe italienisch: Trattato del P. Giorgio Scherer teologo d. c. d. g. nel quale con verissime ragioni prova non esser vero che gia sia stato in Roma una donna Pontefica. Traduz. dal Tedesco di *Nicolo Pierio*. Venetia, Giolito, 1586. 8^o. (Dasselbe, Milano 1586 in 12^o.)

Die Verteidigung Scherers enthielten auch seine

3 Tractätle, von alten erdichten Mährlein. Meyntz, Casp. Behem, 1585. 4^o; Titel mit Einfassung, 60 numer. Bl. (war bereits die II. Auflage). Der erste Traktat handelt von der Päpstin Johanna.

Eine Gesamtausgabe von Scherers Werken mit Holzschnitten und dem „Gründlichen Bericht“ erschien 1614 in München in 2 Bänden.

Ein zweiter Kampf entspann sich zwischen dem Antipapisten Wittekind und dem Jesuiten Richeome. *Hermann Wittekind's* Streitschrift erschien zuerst unter dem Titel

Jesuitas, pontificum Romanorum emissarios, falso et frustra negare, papam Ioannem VIII. fuisse mulierem. Ao. 1588. (O. O.) 4^o, 14 ff. Mit einem Holzschnitt auf dem Titel, die Prozessionsscene darstellend.

In dem Bibliothekskatalog der Oberlausitzer Gesellschaft der Wissenschaften zu Görlitz, der viel Interessantes zur Päpstin Sage enthält, sind u. a. auch noch zwei weitere lateinische Ausgaben der Wittekind'schen Broschüre notiert: eine „Editio altera non sine auctorio“ von 1597 in 4^o und eine Amberg, 1619 in 8^o (in München laut Hayn ein Exemplar d. d. Amberg 1609). Philomneste junior notiert in seiner anfangs erwähnten Studie noch eine Ausgabe o. O. von 1588 in 4^o unter etwas anderem Titel „Jesuitae pontifice maximi Romani emissarios . . . fuisse meretricem.“

Deutsch erschien Wittekind's Schrift erst zehn Jahre später s. t.:

Das (!) die Jesuiter / des Päpstlichen stüls zu dieser zeit fünffste stützen / fälschlich fürgeben vnd vergeblich streiten Papst Johannes VIII. sey kein weib gewesen (Holzschnitt: Prozessionsscene). Aufs dem Latein verdeutschet / nicht ohn züsatzt mit weissen vnd willen des Autoris. Anno M.D.XCVIII. 4^o, 24 Bl. incl. Titel. Auf der Rückseite des Titels

„Nihil simulatum diuturum. Keine gleyfsnerey langwerig.“

Gegen Wittekind, der in seiner Schrift eine Anzahl von Zeugnissen für die Echtheit der Johannaepisode aufführt, auch einzelne Spott- und Schimpflieder wiedergiebt, zog im gleichen Jahre *Ludwig Richeome* (auch Richonome geschrieben) unter dem Pseudonym *Florimond de Raymond* (Rémond, Raemund, Florimondus Raemodus) zu Felde in seinem Werke

Erreur populaire de la papesse Jeanne. Bordeaux, 1588, 8^o; ebda. 1592, 1594, 1602; Lyon, Rigaud, 1595; Paris 1599. Lateinisch vom Autor selbst, Bordeaux 1601; ferner „Error popularis . . . Interprete (de gall.) Joh. Carolo Florimondo Roemundi filio. Adject. est tractatus de eadem Ioanna Moguntia, ex annalibus Moguntinis *Nic. Serrarii* S. I. desumptus.“ Köln 1614 in 4^o.

In Görlitz, Bibl. d. Oberlaus. Ges. d. Wiss. befinden sich noch zwei Ausgaben:

Fabula Ioannae, quae pontificis Romani sedem occupasse falso credita est. E. Gallico. Burdig. 1605. 8^o — und

L'Anti-Christ et L'Anti-Papesse. Paris 1607. 8^o.

Holländisch in:

Opgang, voortgang, en nedergang der Ketteryen deser eeuwe Vock de fabel van Jeanne de Pavsinne van Roomen . . . Antwerpen 1690.

Auch in Spanien gewann man für die Gelegenheit Interesse, wie aus *Pedro de Mexias* (Messia), *Historiograph* Carls V., Werke hervorgeht

Silva de varia leccion. Sevilla 1542. Fol., got. Dasselbe, Madrid 1673, 4^o, Venedig 1553, Kl.-8^o.

In deutscher Ausgabe unter dem Titel:

Pedro de Mexia sylvae lectionum d. i. Historischer Geschichte-, Natur- und Wunder-Wald allerhand merckwürdiger Erzählungen . . . Nürnberg 1669, 4^o. 3 Tle.

Während Mexia hier ziemlich eingehend ist, erwähnt er in seiner Kaisergeschichte die Päpstin Johanna nur kurz. Deutsch liegt sie vor in

Petri Messiae von Sibia viualtige beschreibung christenlicher vnd heidnischer Keyseren, Königen, weltweiser Männeren Historien, zweifelhafter Dingen auslegungen. Jetz neuwlich auff dass fleisigst verteutscht. Basel, Henr. Petri u. Petr. Perna, 1564. Fol.

Petri Messie schöne Historien, Exempel, vnterweisungen, natürlicher dinge vrsachen, Aufs Tuscanischer Sprach verteutscht. Strassburg 1570, 4^o. (Übersetzung der italienischen Ausgabe.)

An weiteren Schriften über die strittige

Frage rief das XVI. Jahrhundert hervor:

Johanna papissa toti orbi manifestata. Advers. scripta R. Bellarmini, Caes. Baronii, Florimundi Raemundi et alior. papicolar., quibus impudenter negant, Johannam hanc papissam fuisse unquam. Oppenheim 1516. Titel mit Holzschn., 47 pp.

Albertus Francus, Laur.: Bericht vom Papst Johanne dem achten, welcher soll ein Weib gewesen sein. Sampt Sendbrief S. Vlrichs Bischoffs zu Augsburg an Papst Nicolaum, darinnen er jhnen die gelübde der keuschheit soll widerrhaten haben. Dillingen 1572. Mit einer „Tafel der Bapst u. Keyser.“ 13 Bl. Vorr. u. 69 num. Bl. 12°.

Widernatürliche, doch wahrhaft gründliche Zeitung aus Rom, von einer neuen Widergeburt, jüngst von dem allerheiligsten Papst allda in diese Welt selbstem erzeugt . . . treulich verteutsch durch *Joh. Suvvum*. Klosterberg 1596. 4°. (UIm, Stadtbibl.)

Seltzame, doch . . . Zeitung auss Rom . . . (Anderer Druck des Obigen?)

J. Mayo: The Popes parliament . . . London 1591. (Format? Meines Wissens eine englische Übersetzung von Joh. le Maires „Traité de la difference des schismes et des concils“ nach der lateinischen, von Simon Schardius besorgten Ausgabe Paris 1566.)

Ursinus Eybenhold: Confirmatio gegen vnd wider die Jesuiter, darinnen erwiesen wird . . . Johann diss Namens der Achte, sey kein Weibsbild gewesen. (O. O.) 1596. 8°. Zum Teil in Versen. (In München, Hofbibl.; Hayn Bibl. Germ. Erot.)

Fraw Giliberta, wardt ein Bapst zu Rom, Anno Salutis 848. O. O. u. J. Fliegendes Blatt in Querfolio mit Holzschnitt (Prozession) J R. Gedicht in 6 Spalten, beginnend „Was sagt die Bepstisch Cronica.“ (Weller, Annalen, II, No. 958.)

Schon im XV. Jahrhundert begann sich die Dichtkunst der Päpstin zu bemächtigen. Wittekind teilt in seiner Schrift eine Anzahl derber Reime und Epigramme auf die Päpstin mit. In litterarischer Weise verarbeitete indessen zuerst der Messpfaffe *Theodoricus Schernbeck* (Schernberg) zu Mühlhausen 1480 den dankbaren Stoff. (Goedecke, II. Aufl, I, S. 321.) Im Druck erschien das Werk unter dem Titel:

Apotheosis Johannis VIII. Pontificis Romani. Ein schön spiel, Von fraw Jutten, welche Babst zu Rom gewesen, vnd aus jhrem Bebstlichen Scrinis rectoris auff dem Stuel zu Rhom, ein Kindlein zeuget. Vor 80 Jahren gemacht vnd geschrieben, jetzt aber newlich funden, vnd . . . in Druck gegeben . . . Gedruckt zu Eisleben dnrcd Andream Petri, Anno MDLXV. 8°. 7¹/₂ Bog. inkl. 15 S. Vorr. von *Hieron. Tilesius Hirspergensis*, und 18 S. Beschluss, unterzeichnet *M. Christophorus Irenaeus*. (Pfarrer Tile-

sius aus Hirschberg, 1531—1566, war der Bearbeiter und Herausgeber.)

Im Laufe des XVII. Jahrhunderts schwoll die Päpstin-Litteratur in gelehrten Dissertationen zu stattlichem Umfange an. Den Mittelpunkt bildet *Blondels* bereits oben citiertes Werk. Die übrigen hierher gehörigen Erscheinungen führe ich in chronologischer Reihenfolge auf:

Johannes Wolfi Lectionum memorabilum et reconditarum centenarii XVI. Lauingen 1600. 2 Bde., Fol., mit zahlreichen Holzschnitten. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1671. (Merkwürdiges ketzerisches Buch; ein Abschnitt behandelt die Historie von der Päpstin Johanna mit Abbildung. Viele Holzschnitte sind übrigens Ammans „Trachtenbuch der katholischen Geistlichkeit“ entnommen.)

Ein Gespräch, zwischen einem Catholischen und Evangelischen, obs war sey, das ein Weib zu Rom sey Babst gewesen. Erstlich in der Wilde auff ein Patent gedruckt durch *Thomann Leuicki*. (O. O.) 1608. 8°. 20 Bl. (Verkürzte volkstümliche Bearbeitung von Scherer.)

(*N. Fabro*): Papa mulier, seu de Papa Joanne VIII. faemina. Wittenberg 1609. 8°. (Mit der Behauptung, dass auch Anastasius schon der Päpstin Erwähnung gethan habe.)

Partus papae prodigiosus (pressus Phitebergae) — Papica posthuma per Putaneum Paris. Wolgasti, anno 1569 scripta. Greifswald 1612. 4°. (M. Hauptvogel in Gotha, Kat. II.) — Edit. II. adj. responsio ad schedulam Scropticam *Antonii Aueri* Jesuita Bamb. Phitebergae. (O. O. u. J.; gegen 1650.) 4°, 10 ff. — In Görlitz, Bibl. d. Oberlaus. Ges. d. Wiss., noch Folgendes: *Plusicharius Prodocon*, partus Papae prodigiosus puris, praeclaris, perspicuisque probationibus per Polyhistores perpetuo P. productus. Pressus Palaeobyrgi 1624. 4.

G. Whitacker: De Papa romano et papissa romana. Oppenheim 1612. 8°.

C. Deckherus (Konrad Decker): De Papa Romano et de Papissa Romana. 40 demonstrationum *N. Sanderi* [quod Papa Romana non sit Antichristus]. Refutatio a *G. Whitakero*, et Assertio [Deckeri] veritatis historiae de Papa Johanne VIII, quod fuerit mulier et puerpera, contra *Bellarminum* et *Baronium* instituta. Oppenheim 1612. 8°, 485 pp.

N. Serrarius: Tractatus de Johanna papissa. Köln 1614.

Heinrich Nicolai: Vom Bapst Johann den 8ten, dass er eine Fraw gewesen. Goslar 1614. 8°. (Katalog d. Bibl. d. Oberlaus. Ges. f. Wiss. in Görlitz.)

Anatomy of pope Joan. London 1626. 12°. (Scheint ein Auszug aus J. Mayos „Popes parliament“ zu sein.)

Leo Allatius: Fabula de Johanna papissa confutatio ex monumentis graecis. Rom 1630. 4°. — Dasselbe, glossiert von *Berthold Nihusius*, Köln 1645.

8°. (Verfehlet die Behauptung, dass der Roman von der Päpstin auf der Geschichte der sogenannten Prophetin Thiota in Mainz aufgebaut worden sei.)

J. de La Salle: Confutatio Ioannae papissae. Loewen 1633. 8°.

J. de la Montagne: La Papesse Jeanne, ou Dialogue entre un protestant et un papiste, prouvant qu'une femme nommée Jeanne a été pape de Rome. Sedan 1633. 8°. (Gegen Florimond gerichtet. Nach Spanheim Übersetzung einer englischen Schrift von *Alexander Cook*, die ich aber nirgends gefunden habe. Auch Genf 1656. Der Verfasser beschäftigt sich viel mit den Irrtümern des Anastasius.)

Egb. Grim: Pauselicke heiligheit d. i. catholyck ende authentyck vertoogh, dat Johannes, gemeen Paus Jutte genoemt, een vrouwe geweest is. 2 dln. Wesel, M. Hess, 1635. 4°, 576 u. 500 S.

Cort verhael van de handeligen tot Rees a. 1635 tusschen de *Paepe Stalenum* ende *Egbert Grim* engaende de historie van Paus Joannes, Paus Jutte genoemt. Wesel, M. Hess, 1635. 4°.

J. Stalenus: Papissa monstrosa et mera fabula: sive dissertatio hist. theol.: qua ex vulgi errore ortum de Papissa sigmentum, ex vera chronologia, et alto scriptorum de ea silentio, uti et levi ac incerta recentiorum narratione eliminatur. Opposita calumniis *E. Grim*, Calvinistae. Köln 1639, Kl.-8°, 184 S. (Nach Philomneste jun. wäre ebda. schon eine Ausgabe 1629 erschienen.)

Elias Ehinger: Dissertatio de papa mulieri, seu de papa Johanna VIII. (O. O.) 1641, 4°. — Dazu gehört: *Jacob Bruckers* De vita et scriptis celeberrimi quondam viri *Eliae Ehinger* commentatio . . . Aug. Vindeb., Mertz & Meyer, 1724. 8°. (S. 163—172: *Eliae Ehingeri* Papa Mulier s. de *Ioanne VIII.* P. M.)

Rudolfus Capellus (Hamburgens., ss. theol. stud.), auct. (praeside Joh. Cunrado Dieterico): Discursus historicus de Johanna IIX. Papissa, in quo antiqua veritas hujus historiae, adversus *Bellarmini*, *Baronii*, *Onufrii*, *Cottoni*, *Serrarii*, *Florimundi* aliorumque contradicentium strophas & frivolas exceptiones solide & sufficienter, demonstratur. Giessen 1655. 4° 6 Bl. (Titel, Zuschr., 16 lat. Glückwunschgedichte auf den Autor), 116 S. Text, 2 Bl. Corollaria. (In Görlitz.) Capellus beruft sich u. a. auf ein Giessener Manuscript des *Matthias Kemnat*, in dem die Päpstin *Agnes* genannt sei.

N. Cognard: Traité contre l'eclaircissement donné par Mr. *Blondel*, en la question, si une femme a esté assise au siège Papal de Rome. Saumur 1655. 8° (Gegen Blondels Ausführungen.)

Samuel Maresius (M. Desmaret): Joanna papissa restituta, sive Animadversiones hist. ad D. *Blondelli* librum de Joanna papissa. Groningen 1658. 4°.

Historia Joannis VIII, Rom. Pont., virum primum Simulantis, postea Sexum Suum partu in publica via edito prodentis, a Jesuitarum technis vindicatae. Editio nova. Helmstadt 1667. 36 pp. 4°. Erste Aufl. ebda. 1662; Leyden 1677 in 12°.

P. E. Chifflet: Judicium de fabula Johannaepapissae. Antwerpen 1662, 4°.

G. Voetius: Spicilegiuno ad disceptationem historicam de papissa Joanna. Utrecht 1669. 4°.

L. D. Heymbürger: Infelix purpera Johannes VIII. pontifex. Wittenberg 1669. 4°. (Stargardt, Berlin, Kat. 196.)

Johannes Lehmann: *L. D. Heymbürger* def. Infelix purpera Johannes VIII Pontifex; dissertatio historica. Wittenberg 1669. 32 S. 4°.

A. Rupert (S. D. Artopaeus): Dissertatio de Johanne VIII., papissa. Leipzig 1673. 4°, 12 ff.

Present for a papist, or the life and death of pope Joan. London 1670. 4°.

Aletophili eilfertiges Sendschreiben auf der Post, dafs die neulichst von denen Herrn Jesuiten zu Erfurt herausgegebene Zerstörung des also fälschlich genannten päbstl. offenbaren Kindbettes von Wort zu Wort, vom Anfang bis zum Ende aus dem alten Jesuiten *Scherer* ausgeschrieben sey. (O. O.) 1678. 4°. 12 Bl. Verfasser soll *Joh. Fr. Meyer* sein; Erscheinungsort Jena, Joh. Bielke. (L. Rosenthal, München, Kat. 83, kündigt dieselbe Ausgabe unter etwas anderem Titel an. Philomn. jun. nennt eine Ausgabe von 1670, die nicht aufzufinden ist.)

(*D. Hartnack*): Offenbahres Päpstliches Kind-Bett, oder etliche vierzig Zeugniß uhralter berühmter Skribenten . . . zu beweisen, dass Papst Johannes der Achte eine Weibs-Person gewesen . . . München, bey Lorentz Papen, 1678. 4°. — *Dasselbe* mit wenig verändertem Titel o. O. „Gedruckt im andern Evangelischen Lutherischen Jubel-Jahre 1717.“ 8°, 61 S.

Zerstörung dess Also fälschlich genantens Päpstlichen Offenbahren Kind-Bettes . . . d. i. Gründliche Wiederlegung der Fabel von Papst Johannes dem Achten . . . Zu Wahrstadt 1678 (Erfurt?). 4°, 20 Bl. (Hayn, Bibl. Germ. Erot.) — *Dasselbe* unter dem Titel: Zerstörung des Kind-Bettes, welches von einem Anhänger Lutheri Joanni VIII. aufgerichtet . . . Wahrstadt 1678. 4°.

Papa pariens. Anno 1690. (O. O.) 4°. (Katalog der Görlitzer Bibl. d. Oberlaus. Gesch. d. Wiss.)

Frid. Spanhemii de Papa Foemina inter Leonem IV. et Benedictum III. disquisitio historica. Leyden 1691. Kl.-8°, 516 S. (Philomn. jun. setzt irrig 1671.) — *Dasselbe* französisch: *Jacques Lenfant*: Histoire de la papesse Jeanne fidèlement tirée de la dissertation latine de Mr. de Spanheim. Köln (Amsterdam) 1694. 8°. Mit Bildern; ebda. 1695. 2. Aufl. mit Noten von *Alphons de Vignolles*, Haag 1720, 8°; 1726, 1736 u. ö. — *Dasselbe* deutsch: Merkwürdige Historie der Päpstin Johanna, aus des Herrn von Spanheim . . . gezogen . . . nunmehr aber, wegen ihrer Vortrefflichkeit, aus dem Frantzösischen ins Teutsche übersetzt. In zwey Tomis. Mit Kupffern. Frankfurt und Leipzig 1737 (Bremen, Saurmann) 8°, Vorr., 476 S. incl. Anhang „*Joh. Christ. Wagenseils* . . . Dissertation Von der Päpstin Johanna“ . . .

(Spanheim vertritt den Calvinistischen Standpunkt und ist am ausführlichsten; er citirt gegen 500 Quellen.)

Eines eigentümlichen *Bildes* der Päpstin Johanna muss hier noch gedacht werden. Es findet sich in folgendem Werke

Romae animale | exemplum | Oder Römisches / contrafait, / In / Apocalypdischen Figuren / und / Erklärungs-Gesprächen / über dieselbigen / dargestellt. (O. O.) Getruckt im Jahr Christi / 1677. 8°, Kpfrtitl., Titel und 382 S., 3 Bl. Reg. Mit 42 radierten satirischen (antipapistischen) Kupfern (darunter die Päpstin Johann) von dem einäugigen Züricher Maler *Johann Wirz* (Nagler, Bd. 21, S. 356). — *Dasselbe* 1678 und 1679.

Wir rücken nun der Gegenwart näher. Auch im XVIII. Jahrhundert fand die Papstfabel noch keine Ruhe. Mir kamen folgende Werke zu Händen:

Viri docti anonymi judicium de S. M. Joanna Papissa restituta. (O. O.) 1703. 8°. (Abdruck des Maresius. In Görlitz.)

B. Jo. Andr. Planerus (Mathem. sup. prof. publ.), *Tractatus de gynæceo docto, d. i. von gelehrtem Frauen-*

zimmer. Wittenbergæ, literis Jo. Godofr. Meyeri (m. Signet), 1715. 4°. 72 S. (Wenig bekannter Beitrag zur Gelehrten-geschichte [zugleich Supplement zu Neumeisters Dissertation]. S. 47: Johanna Anglica, Moguntia nata.)

Leven van Johanna . . . Amsterdam 1722. 8°.

M. Rydelius: *Dissertatio de pontifice Johanne VIII.* London 1723. 8°.

Pistophilus Sincerus (G. L. Order): *Epistola ad G. G. Zeltnerum qua mulierem inter Leonem IV. et Benedictum III. . .* Soabii 1735. 8°.

Jo. Mich. Hallwachs: *Satura positionem historicarum imperatoris Lotharii I, res et praecipue con-* Z. f. B. 98/99.

troversiae de Joanna papissa in utramque partem momenta complexarum. Tübingen, 1732. 70 pp. 4°.

Dan. Schumann: *Dissertatio de origine vera traditionis falsae de Joanna Papissa, Daniele Schumanno.* Goettingen 1739. 4°.

C. A. Heumann: *Dissertatio de origine vera traditionis falsae de Joanna papissa.* Goettingen 1739. 4°. (Ebda. 1741.)

Hinlänglicher Beweiss, dass ehedessen eine Weibes Person, namens Gilberta, insgemein Pabst Agnese genannt, unter dem Nahmen Pabst Johann VIII. den Stuhl Petri würcklich besessen und vernehret habe. O. O. 1741. 8°, 40 S.

Surprising History of pape Joan. London 1744. 8°.

Curieuses Gespräch im Reiche derer Todten, zwischen der Päpstin Johanna und dem berühmten Frid. Spanhemio. Frankfurt 1741. 4°.

Joh. Zach. Gleichmann: *Die Wahrheit der Geschichte von der Päpstin Johanna, wider die Recension Chr. A. Heumanns . . .* behauptet. Frankfurt und Leipzig 1744. 4°.

J. D. Köhler: *Ein römischer Silberling des Kaysers Lotharius mit des Papsts Benedicts III. Nahmen, von anno 855, womit das Mährgen*

von dem für ein Weib ausgegebenen Papst Johann III. vernichtet wird. Mit Abbildung. Nürnberg 1748. 4°. (Habe ich nicht selbst gesehen; Neubner, Köln, Kat. 20; scheint nur Ausschnitt zu sein.)

Carlo Blaschi: *De Collectione Canonum Isidori Mercatoris commentarius. In quo de collectionis origine, et fortuna disseritur, deque persona, ac praecipuo collectoris proposito inquiritur; fraudes item impostoris deteguntur, ex eoque ortam occasionem fingendae fabulae de Joanna Papissa solidis indiciis suadetur etc.* Neapel 1760, in-4°, vel. 250 pp.

Derselbe: *Diatriba de Joanna Papissa, seu de ejus fabulae origine.* Neapel 1778. 8°.



„Giovanni Inglese venne acclamato primicerio e portato a braccia di popolo fino alla chiesa di S. Giovanni in Laterano“ . . . Verkl. Illustration aus Mezzabotta „La Papessa Giovanna“, Kapitel VI.

B. C. von Bar: Vermischte Abhandlungen zum Nutzen und Ergözen. Frankfurt 1766. 8°. (Darin „Von der Päpstin Johanna.“)

Geschichte der Päpstin Johanna ... von *M. J. A. L.* Leipzig 1788. 8°.

Auch im XIX. Jahrhundert und — wie u. a. auch dieser kleine Aufsatz beweist — sogar bis in unsere Tage hinein erlosch das Interesse für die sagenhafte Päpstin nicht. Den Reigen eröffnet die kleine Broschüre eines Anonymus

Über die Wahrscheinlichkeit der Existenz der Päpstin Johanna. Regensburg 1809. Gr. 8°.

Dann folgen chronologisch:

F.: die Päpstin Johanna, keine wahre Geschichte. Gegen einen Aufsatz (von *Karl Habersfeld*) im „Gesellschafter“ zu Berlin. Mainz, 1821. 8°, 40 S. (Abdruck aus dem „Katholik,“ Heft VII.)

S. Ciampi: Discusione sull' opinione del *Boccaccio* sulla papessa Giovanna. Florenz 1828. 8°.

W. Smet: Das Märchen von der Päpstin Johanna. Köln 1829. 8°. Auch als Anhang zu Smets Geschichte der Päpste. Köln 1829; 3. Aufl. 1835.

G. Kleine (Pfarrer zu Lüthorst): Die Päpstin Johanna keine Fabel. Einbeck o. J. 8°.

N. C. Kist: De Pausin Joanna . . . Leyden 1844. 8°. (Scheible, Stuttgart, Kat. 236, Explr. ohne Titel.)

Ant. Bianchi-Giovini: Esame critico degli atti e documenti relative alla favola della Papissa Giovanna. Mailand, Civelli 1845. 12°, 250 S.; 2. Aufl. Turin, Arnaldi, 8°, 222 S. (Interessante Untersuchungen, doch meist auf Spanheim fussend.)

J. H. Wensing: De verhandelng von *N. C. Kist* . . . over de Pausin Joanna nagelezen en getoetst door *J. H. Wensing*, hooglerraar in het R. K. Seminarie te Warmond. Haag 1845. 8°. XXVI und 582 S. (Genaue Untersuchungen über die ältesten Quellen.) Präsentemplare auf Velin.

Joh. Jos. Ign. von Döllinger: Die Papstfabeln des Mittelalters. München 1863. 8°; VI und 159 S. (Der erste Aufsatz behandelt die Johanna.)

Charles Buet: Etudes historiques sur la Papesse Jeanne. Paris 1878. 12°, 96 p. (Gegen Roidis gerichtet; siehe weiter unten).

Die Liste ist nicht völlig erschöpfend, zumal ich mir bei den Schriftstellern, die sich innerhalb eines anderen Rahmens gewissermaßen nur vorübergehend mit der interessanten Papst-dame beschäftigt haben, schon aus räumlichen Gründen Beschränkung auferlegen musste. Von den *Einzelchriften* dürften indessen kaum viele fehlen.

Es erübrigt nun nur noch, über den Päpstin-stoff in der neueren *schönen Litteratur* Einiges zu sagen. Von

Charles Bordes (1731—81) La Papesse Jeanne, poëme en dix chants. Haag 1778. 8°.

giebt Philomneste junior in seiner mehrfach citierten Studie ausführlichere Proben. Ebenso von

La Papesse Jeanne, opéra-bouffon en 3 actes, tout en vaudevilles, par le citoyen *Fauconpret*. Paris 1793. 8°. (Aufgeführt im Theater Molière am 22. Febr. 1793. Der Druck enthält ein Vorwort „La Papesse Jeanne à ses lecteurs.“)

Weiter sind zu nennen:

Abbé *Jean Baptiste Casti* (1721—1803): Nouvelle. Genf 1800. 2 Bde. 12°. (Darin die poetische Erzählung in 3 Teilen „La Papesse.“)

Neudruck: La Papesse, nouvelle en trois parties et en vers, traduite en français pour la première fois, texte italien en regard avec les notes et pièces justificatives. Paris, Liseux, 1878, in-18.

Fr. Antonius von Padua, Bibliothekar des Kapuzinerklosters zu St. Vincenz: Die Päpstin Johanne. Romantisch behandelt. Leipzig, Weygand, 1783. 8°, Titelkupfer, 296 S. — *Dasselbe* ebda. 1784, Gr. 8°, XIV und 206 S. (Verfasser der tollen Geschichte ist *Pet. Adolph Winkopp*, 1759—1813.)

L. A. von Arnim: Die Päpstin Johanna. Berlin 1816. Gr. 8°, 462 S.

Fried. Wilh. Bruckbräu: Der Papst im Unterrock. Ein historischer Roman. Stuttgart, Fr. Brodhagsche Buchhandlung, 1832. 8°. 2 Bde., 251 und 271 S. (Bd. II S. 252—58 „Gab es eine Päpstin Johanna, oder gab es keine?“ — S. 259—271 „Diplomatische Quellen.“) Ganz in der liederlichen Art des bekannten Vielschreibers gehalten.

Siegmey (Siegb. Meyer): Die Päpstin. Höchst seltsame Historie, so im IX. Jahrhundert passieret war. Mit possierlichen Bildlein (von *G. Gutknecht*). Leipzig 1879. (In derben Reimen.)

Emmanuel Rhoides: La Papesse Jeanne. Roman historique, écrit d'après les documents puisés aux sources originales, précédé d'une importante étude historique, accompagné de nombreuses notes et orné d'un portrait de la Papesse Jeanne, copié sur le manuscrit de Colon. Ouvrage traduit du grec moderne. Paris, Dreyfous, 1875, 12°. XI und 317 S. — Deutsch: *E. D. Roidis*: Die Päpstin Johanna. Eine Geschichte aus dem Mittelalter. Aus dem Neugriechischen von *Georg Burvar*. Leipzig o. J. 8°. Das Vorwort ist Athen, 1. Januar 1866 datiert. (Scharf antipäpstlich; in romantischer Erzählungsform, aber bei aller Einseitigkeit auf tüchtigen Quellenstudien fussend; die oben genannte Schrift von *Charles Buet* ist die Antwort darauf.)

Ernesto Mezzabotta: La Papessa Giovanna. Romanzo storico romano. Illustrato da 52 disegni. Roma, Ed. Perino, 1886. 4°, 415 S. (Volksroman im Kolportagestil, etwas deutschfeindlich.)

F. Löwe: Jutta, die Päpstin. Eine deutsche Volkssage. Epos in drei Teilen. 2. Aufl. Leipzig 1895. Damit bin ich zu Ende.

Die Totentänze.

Von

W. L. Schreiber in Potsdam.

I.

Seit zweihundert Jahren sind die Totentänze zum Gegenstande historischer Untersuchung gemacht worden, und diese so umfangreiche Litteratur wurde noch kürzlich um eine ziemlich kostspielige Publikation bereichert. *A. Goette*, der Verfasser derselben (Holbeins Totentanz und seine Vorbilder, Strassburg, Trübner 1897, 20 M.), hat zwar das Detailstudium durch manche wertvolle Beobachtung gefördert; aber seine Ausführungen ermüden durch ihre Länge, das vorgeführte Material kann auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben und seine Schlussfolgerungen lassen Ergebnisse von grundlegender Bedeutung vermissen. Sein Gedankengang stützt sich auf die kleine, aber um so inhaltreichere Schrift von *W. Seelmann* (Die Totentänze des Mittelalters, Norden 1893, Sonderabdruck aus dem Niederdeutschen Jahrbuch Bd. XVII); er widerspricht ihr nur in Nebendingen, und noch dazu nicht einmal immer mit Berechtigung.

Für die Forschung kommt es gegenwärtig aber weniger auf Einzelheiten an, als auf die Frage, ob die Totentanzidee zuerst in *Frankreich* und zwar in einem *Drama* aufgetaucht ist, wie dies Seelmann behauptet, und vor ihm schon in gewissem Sinne von Massmann, Wackernagel, v. Frimmel und Bäumker angedeutet wurde. Um hierüber uns Klarheit zu verschaffen, bleibt nichts übrig, als das vorhandene Bild- und Textmaterial nach geographischen und chronologischen Gesichtspunkten zu prüfen.

In *Frankreich* wird die Zahl der Totentanz-Wandgemälde keineswegs gering gewesen sein, doch können wir nur vier derselben, nämlich die von Paris, Kermaria, Chaise-Dieu und Blois, in den Kreis unserer Untersuchung ziehen. Zum Vergleich kommen für uns ferner einige gedruckte Ausgaben in Betracht, während die fünf bisher aufgefundenen Handschriften, von denen eine mit Miniaturen versehen ist, un-

berücksichtigt bleiben müssen, da ihre Entstehungszeit bisher nicht festgestellt worden ist.

Das Gemälde zu *Paris* wurde 1424 auf dem Kirchhofe der S. Innocents angebracht; das „Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII“ berichtet über dieses Ereignis: „L'an 1424 fut faite la *danse macabre* aux Innocents et fut commencé enuiron le moys d'aoust et acheué ou karesme ensuiuant.“ Verschiedene andere Aufzeichnungen bestätigen, dass sich das Bild im XV. Jahrhundert eines hohen Ansehens erfreute; als es aber 1669 bei der Niederlegung der Charonnerie zerstört wurde, kümmerte sich niemand mehr darum. Sauval hatte für dasselbe nur Spott übrig: „Mais si vous voulez voir des vers ridicules, lisez ceux qu'on avoit faits pour la Danse macabre de S. Innocent, où la mort dansoit avec des gens de toute condition. Il en reste encore des tableaux qui ne seroient ni dechirez ni effacez.“

Das Gemälde ist also völlig verschwunden, aber mit einer sonst seltenen Übereinstimmung wird allgemein behauptet, dass wir eine getreue Abbildung desselben in den Holzschnitten der 1485 bei Guy Marchant in Paris gedruckten Totentanzausgabe besäßen. Es ist dies einer jener Trugschlüsse, die infolge ihrer steten Wiederholung unantastbar scheinen und doch bei der geringsten Prüfung in ein Nichts zerfallen.

Der englische Mönch Dan. John Lydgate († vor 1461) hat nämlich die Verse des Pariser Totentanzgemäldes ins Englische übersetzt, wie er selbst durch folgende Worte bezeugt:

Like thensample which that at Parise
I fonde depict ones in a wal
The which daunce at saint innocentes
Portrayed is with all the surplusage.

Da nun aus dieser Übersetzung die fast völlige Übereinstimmung des Textes des Pariser Kirchhofsgemäldes und des Marchant-schen Druckes sich ergab, so nahm man ohne weiteres an, dass auch die Bilder die gleichen



Abb. 1. Totentanz von Guy Marchant. Paris 1485. Mönch und Wucherer.

gewesen wären. Man vergass dabei völlig, dass in Frankreich überhaupt nur *ein* Totentanztext verbreitet war, dass diesen auch alle übrigen Manuskripte, Gemälde und Drucke haben und dass trotzdem zwischen den Gemälden von Kermaria und Chaise-Dieu und den Holzschnitten des Marchant und des Verard die grösste Verschiedenheit herrscht. Man hätte noch nicht einmal an die vielen Handschriften, Blockbücher und Inkunabeln zu denken brauchen, die bei gleichem Text verschiedene Bilderreihen zeigen, sondern nur an den alten oberdeutschen Totentanztext, der, so oft er auch illustriert wurde, jedesmal andere Bilder hat, um sich zu sagen, dass die Holzschnitte des Marchant, die den Charakter des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts so deutlich an der Stirne tragen, unmöglich Reproduktionen des Kirchofgemäldes sein könnten.

Zum Überfluss hat schon V. Dufour (*La danse macabre*, Paris 1874) eine Stelle aus dem *Epitaphier de Paris* mitgeteilt, die die Verschiedenheit des Bildes und der Holzchnitte beweist, obschon er selbst und seine Nachfolger sich darüber hinweggesetzt haben. In dieser Beschreibung heisst es nämlich bei der 17. Säule der Rue de la Féronnerie: „Icy commence la Danse mabre, qui dure dix arcades, en chacune desquelles il y a six huitains; les quatre dernières en ont huit.“ Das Gemälde hatte also 68 achtzeilige Strophen — gerade wie der Druck von 1485 —, aber es waren drei Paare d. h. drei Todesgestalten und

drei Sterbende in je einer Arkade vereint, während auf den Holzschnitten immer nur zwei Paare in einer Bogenumrahmung dargestellt sind. Betrachten wir die letzteren etwas genauer, so bemerken wir in mehreren Fällen, dass die zweite Todesgestalt durch die Mittel-Konsole zu einer eigentümlichen Haltung des Kopfes oder des Oberkörpers gezwungen ist (vgl. Abb. 1), für welche bei dem Wandgemälde, da es drei Paare

neben einander darstellte, jede Veranlassung fehlte. Wohl mag, wie uns dies weiterhin noch wahrscheinlicher werden wird, der Zeichner der Holzchnitte manche Einzelheit dem alten Gemälde entlehnt haben, aber von einer auch nur annähernd getreuen Wiedergabe kann keine Rede sein. Das Kirchof-Gemälde ist vielmehr völlig verloren, und wir werden nur durch weitere Vergleiche im Stande sein, uns das ungefähre Aussehen desselben zu rekonstruieren.

Als zweitältestes der französischen Totentanzgemälde betrachte ich jenes in der Kapelle Notre-Dame zu *Kermaria* (Bretagne), das zwischen 1450—60 entstanden zu sein scheint. Die ziemlich steifen Figuren halten einander an der Hand und bilden auf diese Weise einen langen Reigen, doch ist jede einzelne Gestalt von einem Bogenwerk eingerahmt (Abb. 2). Der Tanz ist in 47 Felder eingeteilt (nämlich 23 Paare, zu welchen aber auf den französischen Bildern ein Armer als Nebenperson sich dem Wucherer zugesellen pflegt) und jede Figur hat eine Durchschnittshöhe von 1,30 Meter. Dargestellt sind: Papst, Kaiser, Kardinal, König, Patriarch, Connetable, Erzbischof, Ritter, Bischof, Edelmann, Abt, Vogt, Astrolog, Bürger, Domherr, Kaufmann, Mönch, Wucherer mit Armen, Jüngling, Spielmann, Bauer, Franziskaner, Kind; daran schliesst sich eine 1 Meter hohe und 7 Meter breite Darstellung der Legende von den drei Toten und den drei Lebenden. Im Verhältnis zu den sonst üblichen Figuren der *Danse macabre* fehlen sieben

Stände, nämlich Karthäuser, Sergeant, Arzt, Advokat, Pfarrer, Küster und Einsiedler. Von dem Text sind nur noch sechs Strophen einigermassen lesbar; die Figuren sind in grau gemalt, der Hintergrund ist rot, bezw. rotviolett und mit kleinen Blümchen besät.

Der Totentanz in der Abteikirche zu *La Chaise-Dieu* (Auvergne) bildet einen Fries von 26 Meter Länge, dessen einzelne Figuren annähernd 1 Meter hoch sind. Vier Farben wurden verwendet, nämlich roter Ocker für den Hintergrund, gelber Ocker für den Erdboden, grau und violett für die Figuren, so dass das Kolorit ziemlich demjenigen von Kermaria entspricht. Durch den Fortfall der vielen Arkaden hat der Tanz dem genannten gegenüber aber wesentlich an Lebendigkeit gewonnen; ausserdem halten sich die Figuren nicht mehr gegenseitig an der Hand, obschon sich jede Todesgestalt mit der ihr vorhergehenden und der ihr folgenden Person beschäftigt, so dass der Grundgedanke des Reigens nicht zu verkennen ist (Abb. 3). Einzelne Figuren zeigen eine ziemliche Lebendigkeit, doch möchte ich gerade das Meiste in dieser Beziehung einer

Erneuerung des Bildes zuschreiben, die am Ausgange des XVI. Jahrhunderts vorgenommen und ziemlich gewaltsam gewesen sein muss. Meines Erachtens hat der Restaurator nicht nur die Kostüme des Kaufmanns und des Bauern willkürlich abgeändert, sondern auch einzelnen Todesgestalten Pfeil und Bogen in die Hand gegeben und am Anfange des Gemäldes den Sündenfall hinzugefügt. Da ausserdem die alten französischen Totentänze nur männliche Figuren kannten und die Reihenfolge im übrigen so ziemlich der allgemein verbreiteten entspricht, so zweifle ich auch nicht, dass erst bei dieser Gelegenheit aus den nicht mehr erkennbaren Figuren des Domherrn, Karthäuser und Mönchs die drei weiblichen Figuren entstanden sind, die das Bild gegenwärtig zeigt. Unter diesen Umständen ist eine Datierung des Gemäldes sehr schwierig, doch dürfte es etwa zwischen 1460—80 gemalt sein. Abweichend von den übrigen französischen Wandbildern ist in *Chaise-Dieu* kein Text vorhanden; da der Fries aber zwei Meter über dem Erdboden gemalt ist, könnte ein solcher doch ursprünglich vorhanden oder wenigstens beabsichtigt gewesen sein.

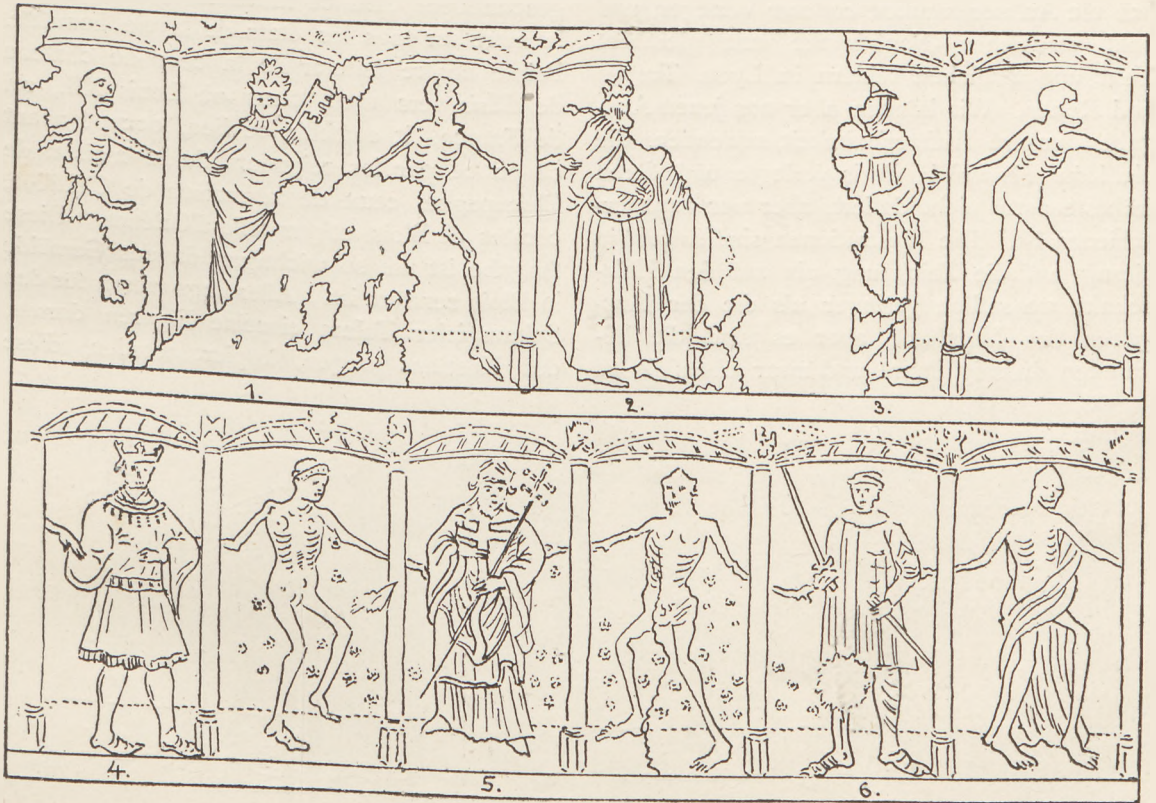


Abb. 2. Der Totentanz in Kermaria. (Nach F. Soleil.)

Chronologisch folgt jetzt die schon erwähnte, von *Guy Marchant* 1485 in Paris gedruckte Buchausgabe. Auf 15 Holzschnitten werden je zwei Paare in einer Bogenumrahmung dargestellt: links der Tod mit einem Vertreter des geistlichen Standes, rechts ein zweiter Tod mit einem Laien. Die erste Todesgestalt ist fast immer mit einer Waffe oder einem auf das Totengräberamt Bezug habenden Werkzeug versehen, während sie mit der freibleibenden Hand ihr Opfer festhält; der zweite Tod trägt hingegen kein Instrument, sondern erfasst mit der rechten Hand die Beute seines Vorgängers, mit der anderen den betreffenden Angehörigen des Laienstandes. Thatsächlich bildet also auch hier jedes Bild für sich einen Reigen. — War der Gegenstand daran Schuld oder waren es die Illustrationen, die man als wahre Meisterstücke bezeichnen muss, genug, das Buch fand eine so glänzende Aufnahme, dass es in kurzer Zeit mehrfache Auflagen mit französischem oder lateinischem Text erlebte und in der „Danse macabre des femmes“ seine Fortsetzung fand.

Diese bedeutenden Erfolge erregten natürlich die Aufmerksamkeit anderer Verleger, und bald erschienen Nachdrucke mit gleichem Text und ähnlichen Bildern in Lyon, Troyes und Rouen. Wir können aber nur jenen Ausgaben unsere Aufmerksamkeit zuwenden, die *Anthoine Verard* in Paris verlegte und deren früheste zwar nicht datiert, aber vor 1492 erschienen ist. Die Illustrationen sind sowohl in Bezug auf die Zeichnung als auf den Holzschnitt wesentlich geringer als die der Ausgaben des Marchant, aber es sind die bekannten dreissig Paare und zwar ebenfalls zu

je zwei auf einem Bilde gruppiert. Auch die Bogenumrahmung ist vorhanden, jedoch mit dem Unterschiede, dass die beiden Paare durch eine Säule von einander getrennt sind (Abb. 4). Deshalb, sowie infolge ihres rohen Aussehens könnte man die Verardschen Holzschnitte auf den ersten Blick sogar für älter als die des Marchant halten, aber sie zeigen insofern eine spätere Epoche der Totentanz-Entwicklung an, als die Figuren keinen Reigen mehr bilden, jedoch, wie in *Chaise-Dieu*, so eng aneinander gedrängt sind, dass man eine Kette vor sich zu haben vermeint. Die Posteriorität dem genannten Gemälde gegenüber ergibt sich aber wieder aus dem Umstande, dass die Todesgestalten gleich denen der Marchantschen Ausgabe vielfach mit Waffen oder Instrumenten ausgerüstet sind.

Die *Bibliothèque Nationale* besitzt ein unvollständiges Exemplar einer eigenartigen Ausgabe dieser Verardschen Holzstöcke, nicht in Buchform, sondern neben einander als Plakat auf Pergament gedruckt und von einem geschickten Miniaturmaler in Farben gesetzt. Von alter Hand ist folgende Bemerkung darauf geschrieben: „Dance macabre ou l'empire de la mort sur tous les états de la vie humaine. Peinte contre le mur de la cour du château de Blois vers 1502, tems où Louis XII., roi de France, fit embellir ce lieu, occupé avant ce prince par les seigneurs de la maison de Champagne, ceux de la maison de Châtillon, comtes de Blois, et par celle d'Orléans.“ Diese Angabe ist um so wichtiger, da das Gemälde in Blois zerstört ist. Allerdings waren für den Schauspieler *Talma* einzelne Figuren daraus, des Kostüms wegen, kopiert worden; diese



Abb. 3. Totentanz in *Chaise-Dieu* (Nach Jubinal.)

Kopien befanden sich später im Besitze des Pariser Sammlers C. Leber, sind jetzt aber verschollen. So besitzen wir in dem Verardschen Druck ein anscheinend getreues Abbild des verschwundenen Wandgemäldes und, was vielleicht noch interessanter ist, den urkundlichen Beweis, dass nicht nur Holzschnitte nach Gemälden kopiert wurden, sondern dass zuweilen auch das Umgekehrte der Fall war.

Die übrigen französischen Totentänze kann ich summarisch behandeln: In den Archiven von *Dijon* hat sich die Nachricht gefunden, dass ein gewisser *Masonçelle* in der dortigen *Sainte Chapelle* einen Totentanz gemalt habe; man nimmt an, dass dies gegen 1436 geschehen sei, doch hat sich keine Spur des Bildes erhalten. — *V. Dufour* kündete vor etwa zehn Jahren an, dass er eine Schrift über einen in der Umgegend von *Chartres* neu entdeckten Totentanz veröffentlichen werde; dies ist bisher aber nicht geschehen, und ich vermochte auch auf anderem Wege nicht, näheres darüber zu erfahren. — Ferner soll sich in *Amiens* und zwar in einem neben der Kathedrale belegenen Kloster, das den Namen *Cloître du Macabré* trug und 1817 zerstört wurde, ein Totentanzbild befunden haben. Die wenigen uns überlieferten Reime haben mit dem Text der alten *Danse macabre* aber nichts gemeinsam; entweder müsste es sich also um eine spätere Bearbeitung derselben handeln, was wegen der Erwähnung *Adams* und *Evas* nicht unmöglich wäre, oder es handelte sich um eine andere Art von Todesbild.

Fassen wir das bisherige Ergebnis zusammen, so dürfen wir keinen Augenblick zweifeln, dass das verlorene Bild auf dem Kirchhof der *S. Innocents* einen Reigentanz darstellte, und ich glaube hierfür sogar aus den Worten des „Sergent“ einen Beweis erbringen zu können. Dieser klagt nämlich

Je suis pris de ca et de la,



Abb. 4. Zweite Pariser Totentanz-Ausgabe. Kirchendiener und Einsiedler. (Nach Monceaux.)

was sich doch nur bei einem Reigentanz verstehen lässt, wo die beiden zu seinen Seiten befindlichen Todesgestalten ihn festhalten. Auf der Holzschnittfolge des *Marchant* steht er als weltliche Person aber rechts und wird daher nur von *einem* Tode berührt, wodurch sich von neuem ergibt, dass die Holzschnitte keine Kopien des Kirchhofbildes sein können. Wir dürfen ferner ebenso sicher sein, dass die Figuren unter Arkaden dargestellt waren; nur erscheint es zweifelhaft, ob dieselben jede einzelne Person oder je ein Paar umrahmten. Da der Arme aber, welcher den *Wucherer* begleitet, und der den Zug schliessende *Tod* die Symmetrie der Paare und der Arkaden stören würden, so müsste die Reihenfolge der Stände entweder von der überlieferten verschieden gewesen sein oder jede Figur wurde thatsächlich von zwei Säulen eingeschlossen, so dass es das Wahrscheinlichere ist, dass das Pariser Bild sich von jenem in *Kermaria* gar nicht so wesentlich unterschied. —

Wir erfuhren oben, dass *Lydgate* den Text der *S. Innocents*-Bilder übersetzte. Wie die *Chronik* von *Stow* (1618) meldet, sollen seine Verse unter dem Totentanzgemälde gestanden haben, das sich in dem 1549 niedergehenden



Abb. 5. Totentanz in Clusone. (Nach Vallardi.)

St. Pauls-Kloster in *London* befand. Verbürgt ist nur, dass ein gewisser Jenkin Carpenter dieses Gemälde unter der Regierung Heinrichs VI. (1422—61) auf seine Kosten ausführen liess, und da man von Lydgate auch nur weiss, dass er noch unter diesem Könige starb, so lässt sich mit Sicherheit nur behaupten, dass die Verse und das Bild „vor 1461“ entstanden sind. Die übliche Angabe, dass das Bild 1430 gemalt sei, entbehrt auch deswegen jeder Wahrscheinlichkeit, weil Lydgate in den oben citierten Versen sagt, dass er das Innocents-Bild *once* (einst) in Paris gesehen habe. Da dieses erst 1425 vollendet wurde, und es keineswegs sicher ist, dass Lydgate es gleich nach seiner Fertigstellung kennen gelernt habe, so liegt die Unwahrscheinlichkeit auf der Hand. — Verschiedentlich ist vermutet worden, dass der Todeszug, der dem Gedichte Lydgates in Tottels Ausgabe von 1554 als Holzschnitt beigegeben ist, eine Kopie des St. Pauls-Tanzes sei. Die Kostüme der nicht übel gezeichneten, aber sehr roh geschnittenen Illustration sind jedoch die der Mitte des XVI. Jahrhunderts; ausserdem wird der Pauls-Tanz als Reigen und nicht als Aufzug dargestellt gewesen sein.

In der Hungerford-Kapelle der Kathedrale zu *Salisbury* fand man 1748 ein Bild „Tod und Jüngling“, das man bisher als Bruchstück eines Totentanzes betrachtete. Der aus zwei siebenzeiligen Strophen bestehende Text erinnert mit seinem ersten Wort „Alasse“ allerdings an das „Helas“ der Danse macabre; die letzte Zeile

For such as thay ar, such shalt thou be

ist aber der Legende von den drei Toten und drei Lebenden entlehnt. Deshalb bezweifle ich, dass es sich um ein Totentanzfragment handelt; es ist vielmehr eines jener die Vergänglichkeit des Irdischen schildernden Bilder, bei denen der Tod unvermutet an einen lebenskräftigen Jüngling oder eine mit allen Reizen der Natur in reichstem Masse ausgestattete Jungfrau herantritt.

Noch weniger wissen wir von anderen englischen Totentanzbildern. Im bischöflichen Palast zu *Croydon* waren noch in unserem Jahrhundert Spuren eines derartigen Wandgemäldes vorhanden, doch konnte man keine einzige Figur deutlich erkennen, und das gleiche war in der Kirche zu *Hexham* (Northumberland) der Fall. Schloss *Whitehall* wurde auf Befehl Heinrichs VIII. (1509—1547) mit einem Totentanz geschmückt, doch ging derselbe 1697 bei der Zerstörung des Schlosses zu Grunde. Eine kurze Notiz besagt, dass sich in der Michaelkirche zu *Coventry* (Warwick) ein leidlich erhaltenes Totentanzgemälde aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts befinde; die Gruppen beständen immer aus zwei Figuren, dem Tode und seinem Opfer, doch ist nicht einmal die Zahl der Paare, geschweige irgend welche Einzelheit angegeben. Von *Wortley Hall* (Gloucestershire) wird berichtet, dass Lydgates Text dort an eine Wand gemalt war; wahrscheinlich waren auch Bilder dabei, doch geschieht deren nicht die geringste Erwähnung. Ebenso unbestimmt lautet eine Nachricht aus dem Anfange des XVII. Jahrhunderts

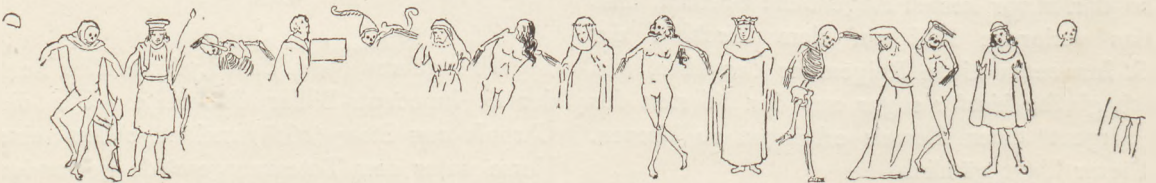


Abb. 6. Totentanz in Como. (Nach Zardetti.)

über einen Totentanz in *Stratford-on-Avon*, dem bekannten Geburtsorte Shakespeares.

Es ist um so merkwürdiger, dass wir auf so dürftige Nachrichten über Totentanzbilder in England angewiesen sind, da die Idee dort nicht nur frühzeitig Eingang fand, sondern der Geschmack daran sich bis in unser Jahrhundert erhielt. Über das Ende des XV. und die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts, zu welcher Zeit in Frankreich die Totentanzdrucke zahllose Auflagen erlebten, schweigen zwar die Nachrichten. Seitdem aber J. Day 1569 in dem

„*Muerte*“ wird uns noch eingehend beschäftigen; ausserdem hatte Carbonell 1497 den französischen Totentanztext übersetzt, Pedraza verfasste ein Totentanz-Fastnachtspiel und Caravagal die „*Córtes de la Muerte*“, die 1557 gedruckt wurden. Ferner liess der Pariser Verleger Simon Vostre 1495 und 1499 seine mit Totentanzbildern geschmückten „*Heures*“ in spanischer Übersetzung erscheinen, und sogar der edle Ritter Don Quixote traf mit einer wandernden Schauspielertruppe zusammen, die den „*Tod und die Stände*“ darstellte. — Von



Abb. 7. Venetianischer Holzschnitt um 1500.

„*Booke of Christian prayers*“, dem sogenannten Gebetbuche der Königin Elisabeth, den ersten Totentanz (46 Männer, 28 Frauen) veröffentlichte, hörte das Interesse daran nicht mehr auf. Das Gebetbuch selbst wurde vielfach neu aufgelegt und allenthalben erschienen Kunstblätter, deren Charakter allerdings von dem der alten Totentänze nicht unwesentlich abwich.

In *Spanien* und den *Niederlanden* hat man bisher nicht ein einziges Totentanzgemälde gefunden, obschon die Idee in beiden Ländern bekannt war. Das Gedicht „*Danza de la*
Z. f. B. 98/99.

einem 1449 in Brügge aufgeführten Totentanzschauspiel und einer damit in Verbindung stehenden, verlorenen dramatischen Bearbeitung werden wir noch hören, sonst ist bis zum Jahre 1654, wo in Antwerpen ein Totentanzdruck erschien, auch nicht die geringste Spur unseres Themas in den Niederlanden nachweisbar.

Nach *Italien* scheint die Totentanzidee verhältnismässig erst spät gelangt zu sein, auch fand sie überhaupt nur im nördlichen Teile Eingang.

Kein Land hatte von der Pest, als sie 1345

von China und Indien her ihren Einzug in Europa hielt, in solchem Mafse zu leiden wie Italien. Es scheint nicht übertrieben zu sein, dass es die Hälfte seiner Bewohner verlor; starben doch in Venedig über 100000, in Florenz gegen 60000 Menschen. Da musste der Tod natürlich als ein grimmer Feind des Menschengeschlechts erscheinen, der mit niemand Erbarmen hatte. Geld und Kostbarkeiten verloren ihren Reiz; man verschenkte Hab und Gut an Kirchen und Klöster, um durch eine letzte gute That sich die Gnade des Himmels zu verdienen. Aber die geistlichen Institute wehrten sich gegen diese Geschenke, denn die Geber brachten ihnen gleichzeitig die Seuche ins Haus; und als die Klöster ihre Pforten vor dem Andrang der Bevölkerung schlossen, warf man ihnen die Schätze über die Mauern zu. Dies sind die Gedanken, welche die italienischen Todesdarstellungen beherrschen und die Petrarca zum Ausdruck brachte, als ihm die Pest 1348 seine heissgeliebte Laura entriss:

Joi eran quei che fur detti felici
Pontefici, regnanti, imperadori;
Or sono ignudi, miseri e mendici.
U' son le ricchezze? U' son gli onori
E le gemme e gli scetteri e le corone
Le mitre con purperei colori?

Für ihn war der Tod eine rasende schwarzgekleidete Frau

Ed una donna involta in vestra negra
Con un furor, qual io non so, se mai
Al tempo de' Giganti fosse a Flegra . . .

Und wie hier der Dichter den Triumph des Todes schildert, so finden wir ihn auf dem berühmten Bilde zu Pisa dargestellt, das Vasari dem Andrea Orcagna zuschrieb. Ein furchtbares Weib mit Fledermausflügeln, Krallen und flatterndem schwarzem Haar mäht mit einer Sense die Hochstehenden, die Reichen, die Edeln und die Schönen nieder, während Arme und Krüppel vergeblich um den Todesstreich bitten.

Dem Tode Flügel zu verleihen, war wohl eine den Alten entlehnte Idee, denn schon diese pflegten Thanatos schwarzgeflügelt darzustellen; nicht alle Maler folgten jenem Brauch, aber wo immer der Tod auf einem älteren Bilde geflügelt erscheint, darf man auf italienischen Ursprung schliessen. Mehr noch schwankte die Auffassung von der Gestalt des

Todes: bald wird er männlich, bald wieder weiblich dargestellt; früher als in anderen Ländern erscheint er als Skelett, aber sehr spät treffen wir ihn auch noch als abgemagerten Körper; meist führt er eine Waffe in den Händen, aber fast ebenso oft wie mit der Sense, sehen wir ihn mit Pfeil und Bogen. Um ihn als Triumphator, als Besieger der Könige, zu kennzeichnen, stellte schon Giotto den Tod gekrönt dar, und bekannt ist das Marmor-Basrelief von 1361 in Neapel, auf dem er sogar zwei Kronen trägt; ebenso werden wir sehen, dass der Gedanke, dem Tode seine Schätze anzubieten, auch in die Totentanzbilder Eingang fand.

Vielleicht noch älter als eines dieser Gemälde ist der Totentanztext mit achtzeiligen Strophen, der sich in einer Handschrift der Ricardiana in Florenz erhalten hat. Obschon diese erst im Anfange des XVI. Jahrhunderts geschrieben ist, möchte ich das Gedicht doch für älter halten, da ihm eine Bearbeitung der französischen Danse macabre zu Grunde liegt, die nicht viel nach der Mitte des XV. Jahrhunderts entstanden sein dürfte und aus der auch der Verfasser der Verse des Lübecker Totentanzgemäldes von 1463 geschöpft zu haben scheint, denn die Übereinstimmung der Worte des Papstes

Ricordatevi voi, miei successori,
Che non dureran sempre è vostri onori!

mit der Lübecker Strophe

Nemet hir exempel, de na mi siet
Pawes, alse ik was mine tit!

kann kaum eine zufällige sein. Auch fehlen dem Gedicht noch jene Schärpen gegen die einzelnen Stände, die, wie wir sehen werden, ein charakteristisches Merkmal der späteren Zeit bilden und sich fast von Jahrzehnt zu Jahrzehnt steigern. So ziemlich entsprechen die in dem italienischen Gedicht vorgeführten Stände dem französischen Texte, doch sind sie um mehrere Figuren vermehrt: Papst, Kaiser, Kardinal, König, Patriarch, Konnetable, Erzbischof, Soldat, Bischof, Armer, Ritter, Abt, Richter, Astrolog, Bürger, Domherr, Kaufmann, Mönch, Offizial, Magister, Wucherer, Arzt, Äbtissin, Kleriker, Einsiedler, Jungfrau, Jüngling, Advokat, Senator, Probst, Schüler, Franziskaner und Kind müssen nacheinander an den Totenreihen.

Das älteste italienische Totentanzgemälde und zwar das einzige bisher bekannt gewordene, das dem XV. Jahrhundert angehört, ist jenes, das sich am Giebel der früher dem heiligen Bernhard von Siena geweihten Kirche in *Clusone* befindet. Es zerfällt in zwei Teile. In dem oberen dreieckigen Giebelstück sehen wir auf dem Rande eines mit den Leichnamen hoher christlicher Würdenträger gefüllten Grabes drei Skelette stehen, deren mittelstes gekrönt ist. Sie zielen mit ihren Bogen auf die rings knieenden und vergeblich ihre Schätze anbietenden Fürsten und Geistlichen und suchen sich unter ihnen ihre Opfer aus. Da hier der Totenkampf der geistlichen und höheren weltlichen Stände bereits veranschaulicht war, so enthält der darunter angebrachte eigentliche Totentanz (Abb. 5) nur noch Vertreter des Laienstandes, nämlich Edelmann, Jurist, Astronom, Bürger, Liebhaber, Kaufmann, Sergeant, Spielmann, Bauer, Leichenbestatter und Edelfrau, die je von einem Skelett begleitet sind. Hinter der Edelfrau sehen wir aus einem Thore viele Frauen treten, um sich dem Zuge anzuschließen, also eine Andeutung an die Danse macabre des femmes. Durch gegenseitiges Anfassen bilden die Tanzenden eine Kette; es handelt sich aber nicht um den uns schon bekannten Reigen, bei dem die Teilnehmer einen Kreis bilden und einander anschauen, sondern um einen in den höfischen Kreisen jenseits der Alpen üblichen Tanz, der jedoch nicht eigentlich getanzt, sondern „getreten“ wurde. Die höchstehende Dame pflegte voranzugehen und reichte eine Hand dem hinter ihr schreitenden Kavalier, dieser gab seine andere Hand einer ihm folgenden Dame, diese wieder ihre freie Hand einem Herrn, und so bildete sich ein Zug, der im langsamen Tanzschritt sich vorwärts bewegte.

Eine ähnliche Tanzprozession sehen wir auf einem anderen Totentanz, der zwar nicht auf italienischem Boden, sondern in *Pinzolo* (Südtirol) sich befindet, aber doch am besten hier einzureihen ist, da er einen durchaus italienischen Charakter hat. Das Bild beginnt mit drei blasenden Skeletten und einer Darstellung des Gekreuzigten. Zu letzterem schreitet, nach links gerichtet, der aus 18 Ständen gebildete Todeszug, nämlich Papst, Kardinal, Bischof, Abt, Geistlicher, König, Königin,

Herzog (?), Arzt, Ritter, Kaufmann (?), Bürger (?), Bettler, Nonne, Frau, Mutter und Kind; neben jedem Opfer schreitet eine als Skelett gezeichnete Todesgestalt, die eine Waffe oder dergleichen in der Hand trägt. Den Schluss bilden ein seine Pfeile abschiessender Tod zu Pferde und ein Engel mit einem König. Von diesem in vielfacher Beziehung eigenartigen Bilde, z. B. dadurch, dass jedes Opfer von einem Pfeile getroffen ist, befindet sich eine Abbildung in den „Mitteilungen der K. K. Centralkommission“, Neue Folge, Bd. 12, S. XXII; die im Original etwa in $\frac{2}{3}$ Lebensgrösse wiedergegebenen Figuren sind aber derartig verkleinert, dass ein Erkennen von Einzelheiten ausgeschlossen ist.

Ebenso melden dieselben „Mitteilungen“ N. F., Bd. 16, S. 112, dass an der Stephanskirche des benachbarten Ortes *Rendena* ein Totentanzfries vom Jahre 1519 sich befände. Da meine an die dortige Ortsverwaltung gerichtete Bitte, irgend eine Person bezeichnen zu wollen, die gegen Entschädigung eine Beschreibung oder Zeichnung oder Photographie des Bildes beschaffen würde, augenscheinlich in den magistratlichen Papierkorb gewandert ist, so bedauere ich, den Lesern keine weitere Auskunft geben zu können.

Der Totentanz, der sich an der Lazaruskirche in *Como* befindet, ist derartig verwittert, dass nur noch die Reste von sieben Paaren (Bannerträger, Edelmann (?), Arzt (?), Nonne (?), Königin, Jungfrau, Jüngling) erkennbar sind (Abb. 6); unter denselben machen sich Spuren eines lateinischen Textes bemerkbar. Anscheinend ist der Reigen ganz oder doch ziemlich durchgeführt gewesen, und das gegenseitige Anfassen verbietet, dass die Todesgestalten Waffen oder Werkzeuge in den Händen hatten. Auffällig ist die grosse Abwechslung in der Auffassung des Todes; bald ist er als Skelett, bald als männlicher, bald als weiblicher Kadaver, teils mit, teils ohne Leintuch dargestellt, und überall macht er die lustigsten Sprünge. Obschon von allen italienischen Totentänzen dieses, nicht ungeschickt ausgeführte Bild der ursprünglichen Idee am nächsten steht und ganz den Charakter des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts zeigt, so dürfte es doch kaum vor dem Anfange des folgenden gemalt sein.



Abb. 8. Der Totentanz in der Marienkirche zu Lübeck. (Nach Donatius.)

Um die nämliche Zeit etwa ist in Venedig ein *Holzschnitt* entstanden, von dem ich vor einigen Jahren in Bremen ein Bruchstück fand (Abb. 7). Die darauf sichtbaren Personen entsprechen in umgekehrter Reihenfolge der 11. bis 15. Figur des erwähnten italienischen Totentanztextes, und der Buchstabe B lässt erkennen, dass es sich um das zweite Blatt — von links gerechnet — einer grösseren Folge handelt, die als Plakat bestimmt war. Als Fries kann dasselbe aber nicht gedacht gewesen sein, denn so würde das B nicht passen; es bleibt daher nur die Vermutung, dass es sich ähnlich dem Tanz von Clusone aus zwei übereinander liegenden Bilderreihen zusammensetzte, deren obere Mitte das vorliegende Blatt bildete, während der Anfang mit dem Papst sich auf dem rechten Bilde der unteren Reihe befand.

Auch *Ferrara* besass zwei Totentanzbilder, die wir aber nur aus Urkunden kennen. Das eine wurde 1499 von Lodovigo da Modena in der Sakristei der Kirche S. Benedetto gemalt, das andere 1520 von Bernardino de Flori, einem Schüler L. Garofalos, im Palazzo della Ragione.

Zu Anfang des XVI. Jahrhunderts liess ein ziemlich obskurer Verleger, der sich „Maestro Zanobi della barba“ nennt, in *Florenz* „Sonetti della morte, Canzone“ drucken, doch vermag ich über den Inhalt dieses sehr seltenen Buches keine Auskunft zu geben.

Zum Schluss muss ich noch auf das Bild „Tod und Erlösung“ in *Pisogne* eingehen, das

Vallardi (Trionfo e Danza della morte, Mailand 1859) dem Ambrogio Borgognone da Fossano zugeschrieben hat. Die Kostüme erinnern allerdings an Italien, im übrigen aber sieht man dem Bilde die deutsche Malweise nicht nur zur Genüge an, sondern es hat sogar deutsche Inschriften. Auf dem rechten Flügel des Gemäldes ist die Macht des Todes dargestellt: Ein als König gekleidetes Skelett zielt mit seinem Bogen auf die sich nähernde und vergeblich ihre Schätze anbietende Volksmenge, die durch Arkaden in drei Gruppen geteilt ist. Die erste derselben umfasst den Papst mit der höheren Geistlichkeit, die zweite enthält Vertreter der gelehrten und der übrigen geistlichen Stände, die dritte besteht aus einem vornehmen Jüngling und einer Anzahl Frauen, deren vorderste ein Spruchband hält, auf dem die Worte „In dem Himmel dessen . . . vnd || . . . er Kraft vnd Herlichkeit . . .“ (wohl aus der *Oratio dominica*) lesbar sind. — Auf der linken Seite sehen wir wieder den Tod als Skelett, doch sind auf seinem Bogen keine Pfeile. Abermals stehen ihm drei Gruppen gegenüber: die erste besteht aus Christus, Maria und den Aposteln; letztere verweisen auf das Credo, von dem die Worte „Schaffer der erd“ zu entziffern sind. Die zweite Gruppe umfasst die Fürsten und Vornehmen, die dritte enthält männliche und weibliche Vertreter aller Stände und Nationen. Das Bild ist mithin von einem deutschen Künstler und zwar in den ersten Decennien des XVI. Jahrhunderts gemalt worden.

Bekannt ist, dass im Jahre 1512 der phantastische Maler *Piero di Cosimo* während der ausgelassensten Karnevalsfreude in Florenz eine Art Todesschauspiel in Scene setzte. Mitten im tollsten Festjubiläum erschien plötzlich ein von schwarzen Büffeln gezogener und mit Totengebeinen gefüllter Wagen, der von reitenden Todesgestalten umgeben war, die mit hohler Stimme Busspsalmen sangen. Auch in *Palermo* fand am 3. Februar 1563 eine Procession statt, die den „Triumph des Todes“ zur Aufführung brachte, wobei Christus, zahlreiche Büsser und Todesgestalten zu Pferde figurirten. In beiden Fällen wurde der Tod als Weib, mit Sense auf einem Wagen stehend, dargestellt, doch trug er in *Palermo* ausserdem einen Bogen und einen Köcher mit Pfeilen. —

Die Totentänze *Deutschlands* zerfallen in zwei, ziemlich scharf von einander getrennte Gruppen: in die von der Danse macabre beeinflussten niederdeutschen und in die selbständigen oberdeutschen Totentänze. Von den ersteren knüpft eine bedeutende Zahl an den Namen *Lübecks*, denn dort befindet sich nicht

nur ein Gemälde, das lange Zeit eine gewisse Berühmtheit in Deutschland genoss, sondern die Stadt ist auch der Druckort dreier Textausgaben, und ferner waren die lübischen Totentänze für das Gemälde in *Reval* und einen dänischen Druck vorbildlich.

Das Wandgemälde, das sich in der Lübecker Marienkirche befindet, hat eine Länge von mehr als 30 Metern und ist über 2 Meter hoch. Die 24 dargestellten Paare bilden einen Reigen und zwar tanzen sie in einer Landschaft, in der die Stadt Lübeck nebst ihrer Umgebung abgebildet ist (Abb. 8). Das Gemälde ist jedoch nicht mehr das ursprüngliche, denn, nachdem es in den Jahren 1588 und 1642 restauriert worden war, befand es sich 1701 in so schlechtem Zustande, dass man von einer Ausbesserung Abstand nahm und vorzog, es durch *Anthon Wortmann* völlig neu malen zu lassen. Vermuthlich hat sich dieser, soweit es möglich war, getreu an sein Vorbild gehalten, aber seitdem hat eine neue Übermalung stattgefunden, bei welcher man ziemlich leichtfertig zu Werke ging und manches nach Gutdünken veränderte (ich verweise hierfür auf die *Donatiusschen Kupfer* von 1783 und die *Mildeschen Lithographien* von 1866;

De bisschop



De doer



Abb. 9. Der Lübecker Totentanz-Druck von 1489.

namentlich auf den Kopfputz der Jungfrau). Ganz willkürlich hingegen verfuhr man 1701 mit dem Text; die alten niederdeutschen Reime wurden verworfen und durch geschmacklose hochdeutsche ersetzt, die der Präceptor Schlott dichtete. Nur dem Umstande, dass der damalige Pastor v. Melle eine Abschrift der noch lesbaren alten Verse anfertigte, ist es zu danken, dass das Gedicht nicht völlig verloren ging, und, nachdem man festgestellt hat, dass die Strophen mit denen des leider nur zum geringen Teile erhaltenen Revaler Bildes übereinstimmen, kennen wir sogar $\frac{3}{4}$ des ursprünglichen Textes.

An zwei Stellen stimmen die Figuren des Bildes mit der uns überlieferten Reihenfolge der Verse nicht überein, und Mantels (der Totentanz in der Marienkirche, Lübeck 1866) vermutete deshalb, dass das Bild aus 24 Holztafeln, die je ein Paar enthielten, bestanden hätte und dass gelegentlich der Neumalung 1701 der Edelmann mit dem Bürgermeister und der Kaufmann mit dem Handwerker vertauscht sei. War diese Annahme schon an sich unwahrscheinlich, da das Gemälde keine Einzelpaare, sondern einen Reigen darstellt, so hat Mantels selbst später aus den Rechnungen von 1588 und 1642 den Beweis beigebracht (Anz. d. Germ. Museums, Bd. XII, S. 158), dass auch das alte Bild auf Leinwand gemalt, seine Vermutung also hinfällig war. Um so unbegreiflicher ist es, dass Seelmann diese Hypothese wieder aufnehmen konnte.

Nicht mit Unrecht hat er hingegen behauptet, dass dem Lübecker Bilde eine Bearbeitung der Danse macabre zu Grunde liege. Im Texte finde ich allerdings keine Anklänge, dagegen zeigt das Gemälde deutlich seine Abhängigkeit von einem französischen Vorbilde. Es kommen hierbei der völlig durchgeführte Reigentanz, die Abwechslung der geistlichen und weltlichen Stände, und die burgundischen Trachten weniger in Betracht als verschiedene Einzelheiten. Einige der wichtigsten sind, dass das Kind in der Wiege liegt, während es auf den älteren deutschen Bildern gleich den übrigen Personen zu stehen pflegt, ferner trägt die den Papst begleitende Todesgestalt einen Sarg, was auf deutschen Bildern sonst nie der Fall ist, und endlich hält der letzte Tod eine Sense, was sich ebenfalls

nicht mit der ursprünglichen deutschen Totentanzidee vereinen lässt. In Frankreich dagegen ist der Tod schon in einer Bilderhandschrift des XIII. Jahrhunderts mit Sarg und Schaufel dargestellt, und wir finden ihn in gleicher Weise in den Totentänzen von Chaise-Dieu und Rouen, der Bilderhandschrift der Danse macabre und der Druckausgabe von 1485. Ob der Tod mit der Sense eine französische oder eine italienische Erfindung ist, mag dahin gestellt bleiben, jedenfalls kommt er als Sensenreiter bereits in dem ältesten französischen Kartenspiel vor, demselben, das angeblich Gringonneur für Carl VI. um 1392 gemalt haben soll. Allerdings ist die Vermutung ausgesprochen worden, dass der letzte Tod des Lübecker Bildes ursprünglich keine Sense, sondern einen Pfeil in der Hand gehalten habe, aber einmal ist letzterer ebenfalls kein eigentlich deutsches Attribut und zweitens ist in den Lübecker Drucken nicht nur der Tod gleichfalls mit der Sense dargestellt, sondern alle drei Ausgaben enthalten den Vers:

Komet alle her, papen vnde ok gi leien
Ik wil ju alle mit deser setzen (Sense) vmmemeien
(ummähen).

Vergleichen wir die einzelnen Figuren des Lübecker Gemäldes mit dem Bilde von Chaise-Dieu und dem Drucke des Marchant, so finden sich noch so mancherlei Übereinstimmungen, die kaum zufällige sein können, und es erscheint daher keineswegs ausgeschlossen, dass einige dieser Eigenheiten schon dem alten Innocents-Bilde angehörten.

Da nun in der Danse macabre der Bürger dem Domherrn vorangeht und ebenso der Totentanz in der Nikolaikirche des benachbarten Wismar den Bürgermeister vor den Edelmann einreicht, so ist eine Verwechslung in der Reihenfolge der Lübecker Figuren nicht anzunehmen. Bedenken wir dagegen, dass 1701 kaum die Hälfte des Textes lesbar war, dass die Kirchenakten über die Beschädigungen des Bildes seitens der Konfirmanden klagen und dass diesen der tiefer befindliche Text leichter erreichbar war als das eigentliche Bild, so können wir uns sehr wohl vorstellen, dass gelegentlich einer Ausbesserung der Text in Verwirrung geriet.

Das Bild trägt die Bezeichnung „Px. Ho.



Abb. 10. Totentanzbilder des
Israel van Meckenem.

1463“; diese entspricht aber so wenig der Gepflogenheit jener Zeit, dass ich überzeugt bin, dass sie sich nicht auf dem alten Bilde befand, sondern eine willkürliche Kombination aus dem Jahre 1701 ist. Damals schrieb man fast alle bekannten Totentänze dem Holbein zu, und auf diesen soll sich jedenfalls das „Ho.“ beziehen. Die Jahreszahl hingegen entlehnte man der Inschrift „Anno Domini MCCCCLXIII in vigilia Assumcionis Marie“, die sich nach Melles Angabe unterhalb des Textes befand. Nach dem Berichte alter Chroniken wütete 1463 die Pest in Lübeck in erschreckender Weise, und die Sterblichkeitsziffer erreichte an dem in der Inschrift angegebenen Tage ihren Höhepunkt. Jahreszahl und Datum würden demnach nicht die Vollendung des Bildes, sondern das Ereignis, zu dessen Erinnerung es gemalt wurde, bezeichnen. Kann dasselbe somit erst *nach* 1463 gemalt sein, so liegt doch keine Veranlassung vor, die Ausführung desselben wesentlich später anzusetzen. Allerdings verhindern mehrere Gründe eine zu frühe Datierung, nämlich der so sorgfältig behandelte landschaftliche Hintergrund, ferner der Umstand, dass die Todesgestalten durchgehend in Leintücher gehüllt sind, endlich, dass das getreu kopierte Revaler Bild auf Grund einiger Sprachformen erst dem Anfange des XVI. Jahrhunderts zugeschrieben wird. Andererseits waren die dargestellten Trachten in der Zeit von etwa 1460—75 am Niederrhein in der Mode und werden daher auch nicht viel später in Lübeck beliebt gewesen sein; ausserdem war der Text des Gemäldes, wie wir gleich sehen werden, sicherlich um 1489 be-

kannt, so dass die Ausführung des Bildes wohl annähernd richtig in den Zeitraum von 1470—80 gesetzt werden kann.

Was die im Jahre 1489 zu Lübeck erschienene und 1496 neu aufgelegte *Druckausgabe* des Totentanzes betrifft, so ist ihr Text im wesentlichen eine Erweiterung des ebengenannten Gemäldetextes, dem manche Zeile wörtlich entnommen ist;

doch waren dem Verfasser auch andere Bearbeitungen nicht unbekannt, namentlich finden sich bei ihm Anklänge an die Danse macabre. 28 Stände treten in dem Gedichte auf, und es umfasst nicht weniger als 1686 Zeilen. Das Buch ist mit 58 Holzschnitten geziert und zwar kommt dies dadurch, dass überhaupt keine Tanzszenen dargestellt sind, vielmehr bei den Reden des Papstes, Kaisers u. s. w. immer ein Bild der betreffenden Person, bei den Antworten jedesmal eine Abbildung des Todes angebracht ist, mithin für jedes Paar zwei Illustrationen notwendig waren. Der ursprüngliche Tanzgedanke ist also völlig aufgegeben und an dessen Stelle das Zwiegespräch getreten. Um sich die Herstellung billiger zu machen, hat der Drucker nur vier Todesbilder in Holz schneiden lassen und sie, nachdem ein Bogen ausgedruckt war, immer wieder für den nächsten verwendet. Der späten Zeit entsprechend ist der Tod auf allen vier Holzstöcken bewaffnet und mit einem Leintuche bekleidet abgebildet: der eine stellt ihn mit einem Pfeil, der zweite mit der Sense, der dritte mit einem Grabscheit, der vierte (Abb. 9) sein Schwert schwingend und auf einem Löwen reitend dar (der Löwe ist das Symbol des Teufels i. Petri V, 8). Die Zeit

der Textabfassung ergibt sich, was bisher noch nicht beachtet wurde, aus den Worten des Papstes:

Darumme hebbe ik vele legaten vtgesant
Mit aflate, vmme gelt, jegen desse tyrannen to kreten.
Dies kann sich nämlich nur auf Sixtus IV. beziehen, der 1475 fünf Legaten aussandte. Da dieser Papst erst 1484 starb, das Buch aber bereits 1489 gedruckt wurde, so muss der Text innerhalb dieses fünfjährigen Zeitraums gedichtet sein.

Die *Druckausgabe* von 1520 hat sechszeilige Strophen, die vielfache Beziehungen zu der Ausgabe von 1489 haben; andere Stellen kommen hingegen völlig gleichlautend im Berliner Totentanz vor. Seelmanns Hypothese, dass der Text schon vor dem Drucke von 1489 existiert habe und von dem Verfasser des letzteren benutzt sei, scheint zutreffend; nur möchte ich glauben, dass er überhaupt nicht in Lübeck gedichtet ist, da weder in Bezug auf die Reihenfolge der Paare noch im Wortlaut selbst irgend welche Anklänge an das Gemälde von 1463 zu entdecken sind. Der Druck von 1520 ist mit denselben Holzschnitten wie die Ausgaben von 1489 und 1496 ausgestattet, nur beträgt die Zahl der auftretenden Stände 30, also zwei mehr als in den genannten Ausgaben.

Die Königliche Bibliothek in Kopenhagen besitzt ein unvollständiges Exemplar einer *dänischen* Übersetzung der Ausgabe von 1520, das spätestens 1536 gedruckt ist. Seelmann hat gefunden, dass es mit denselben, allerdings schon sehr abgenutzten Holzschnitten wie die Lübecker Texte geschmückt ist.

Diese Holzschnitte erinnern auch an einen Kupferstich des in Bocholt thätigen Goldschmiedes *Israhel van Meckenem* (Meckenheim, unweit Köln), der am Ausgange des XV. Jahrhunderts arbeitete, und von dem wir verschiedene Todesdarstellungen besitzen. Der in Rede stehende Stich enthält 6 runde Bildchen von je 43 mm Durchmesser: das erste zeigt Christus auf dem Kreuze sitzend, das zweite drei Totenköpfe auf einem Tisch, das

dritte Tod und Papst, das vierte Tod und Kaiser, das fünfte Tod und Ritter, das letzte Tod und Edelfrau (Abb. 10); es könnte sich daher wohl um das Bruchstück eines grösseren Totentanzes handeln. Das interessanteste für uns aber ist, dass der Tod, gerade wie auf den Lübecker Holzschnitten, mit Pfeil oder Schwert bewaffnet oder auf einem Löwen reitend erscheint. — Aus derselben Gegend muss ein Holzschnitt stammen, den F. Douce früher in seiner Sammlung besass und beschrieb (*The dance of death*, London 1833, S. 192, Nr. 30). Auf dem Blatte ist links der Tod und der Papst, rechts der Tod und der Kardinal dargestellt; darunter stehen die Worte „Die doot seyt — die paens seyt, Die doot seyt — Die Cardinael seyt“, der eigentliche Text ist aber abgeschnitten. Douce hielt das Blatt für flämischen oder niederländischen Ursprungs, der Dialekt ist jedoch ripuarisch. Aller Wahrscheinlichkeit nach handelt es sich also um das Fragment eines Totentanzes, der ähnlich der Lübecker Ausgabe von 1489 als Zwiegespräch aufgefasst war.

Über den Totentanz, der sich in der Nikolaikirche der alten Hansastadt *Reval* befindet, ist das Wichtigste schon erwähnt. Es sei zur Ergänzung bemerkt, dass das Bild ebenfalls auf Leinwand gemalt ist und dass sich nur das erste Viertel desselben mit dem dazu gehörenden Text erhalten hat. Wir sehen einen Prediger und eine den Dudelsack blasende Todesgestalt an der Spitze, denen sich der Tanz der fünf ersten Figuren (Papst, Kaiser, Kaiserin, Kardinal, König) anschliesst. Abgesehen von dem Prediger, dem wesentlich anders aufgefassten blasenden Tod und dem etwas verschieden behandelten Hintergrund stimmen Bild und Text mit dem Lübecker ziemlich überein; doch können wir bei näherem Vergleich den Schluss ziehen, dass die Lübecker Figuren bei den daran vorgenommenen Restaurationen verändert worden sind und dass man namentlich versucht hat, die Tanzbewegungen der Todesgestalten lebhafter zum Ausdruck zu bringen.

(Schlussartikel folgt im nächsten Hefte.)



Noch ein Wort über Heinrich Heines Geburtsjahr.

Von

Professor Dr. Anton Klette in New-York.

Eine der interessantesten und eigenartigsten litterarhistorischen Streitfragen ist die Kontroverse über das Geburtsjahr Heinrich Heines, welches bekanntlich von einigen Forschern in das Jahr 1797, von anderen in das Jahr 1799 verlegt wird. Es ist an sich ja schon interessant genug, dass von einem grossen Kinde des XIX. Jahrhunderts zwar der 13. Dezember als *Geburtsstag* über jeden Zweifel erhaben ist, hingegen das *Geburtsjahr*, „von der Parteien Gunst und Hass verfolgt, in der Geschichte schwankt“ (eine Sachlage, für welche ein völlig zutreffendes Pendant in der Person von Johann Gutenberg¹ zu finden, wir uns um ein halbes Jahrtausend zurückbemühen müssen, während vor jetzt 400 Jahren Hans Holbein zwar über sein *Geburtsjahr* etwas Schriftliches hinterlassen, jedoch seinen *Geburtsstag* leider nicht gemalt hat). Vollends beispiellos, also sicher eigenartig aber ist es, dass die Frage nach dem Geburtsjahr Heines erst recht wieder brennend wird, nachdem der hundertste Geburtstag desselben Heine am 13. Dezember 1897 feierlichst begangen worden ist.

Während nämlich Rudolf von Gottschall in der „Gartenlaube“ (Jahrgang 1897, S. 858 ff.) für Europa kurz konstatierte, dass die Mär vom Jahre 1797 als Geburtsjahr des unsterblichen Volksdichters nichts als faule Konversationslexikons-Weisheit ist, sah Schreiber dieser Zeilen sich veranlasst, in der „New Yorker Staatszeitung“ vom 16. Januar d. J. dasselbe Geschäft für Amerika zu besorgen, was um so unerlässlicher erschien, da ja der Heinesche Loreleybrunnen hier bereits glücklich gelandet und daher Heine selbst nebst seinem Andenken der „alten Welt“ glücklich entronnen ist. Damit

hätte die ganze Affaire ruhig ad acta gelegt werden können, wenn nicht mein hochverehrter Freund, Geh. Justizrat Hermann Hüffer in Bonn, in einer schwachen Stunde (interdum dormitat Homerus!) sich hätte verleiten lassen, mit einer ausführlichen Erörterung der Frage in der „Deutschen Rundschau“ (Dezember 1897) auf die Seite der Siebenundneunziger zu treten und dadurch „die Debatte wieder zu eröffnen“.

Hüffers Beweisführung für 1797 ist zwar selbstverständlich gründlich und geistreich, aber sie lässt stellenweise eine Beachtung des obersten Grundsatzes der Hermann-Bachmannschen Kritikmethode vermissen, dass man in Fällen, in denen die Zeugnisse für ein bestimmtes Ereignis von einander abweichen, die selben wägen, nicht zählen müsse. Gerade die Zeugnisse aber, welche sich für das von Hüffer verworfene Jahr 1799 aussprechen, gehen teils auf gerichtliche Aussagen, teils auf amtliche Urkunden zurück. Mag man Heine mit noch so grossem Recht manche Extravaganz zutrauen, so ist es doch eine etwas *zu* starke Zumutung, ihn für meineidig zu erklären, wenn er sich im Jahre 1819 vor dem Universitätsrichter in Bonn für einen im Jahre 1799 Geborenen ausgab. Ebenso berechtigt nichts zu der Annahme, die Urheber des noch vorhandenen, auf das Jahr 1799 lautenden Taufscheins (1825) und des Trauscheins (1841) seien professionelle Urkundenfälscher gewesen. Dergleichen spricht auf alle Fälle nicht für das Jahr 1797 der bekannte „befremdliche Scherz“ Heines, „er sei der erste Mann des Jahrhunderts“; ein Ausspruch, der für einen echt Heineschen Scherz überhaupt nur dann zu gelten hätte, wenn der Dichter in der Nacht vom 31. Dezember 1800 zum 1. Januar 1801 das Licht

¹ Wie es scheint, liegt es in der Absicht der Stadtväter von Mainz, sich hinsichtlich der an Heinrich Heine begangenen Expatriierung dadurch Absolution zu erbitten, dass sie von bewährtesten Autoritäten, in erster Linie vom Geh. Rat Carl Dziatzko-Göttingen, Gutachten über die Geburtsjahrsstreitfrage unseres Nationalheiligen, ihres grossen Landsmannes, eingefordert haben. In Übereinstimmung mit dem Resultate dieses Rundfragenexperimentes ist es nunmehr beschlossene Sache, dass die civilisierte Welt den lange vergeblich gesuchten 500jährigen Gutenberg-Geburtsstag am 24. Juni 1900 zu feiern hat. Ob freilich die wissenschaftliche Gutenberg-Seeschlange damit auf Nimmerwiederssehen verschwunden ist, oder ob sie nach dem Vorbild der Heineschen nach den feierlichen Ovationen des Jahres 1900 im XX. Jahrhundert wieder auftauchen wird, muss die Zukunft lehren. A. K.

der Welt erblickt hätte; dem eines Nichtwissens der unzweifelhaften Thatsache, dass das letzte Jahr des XVIII. Jahrhunderts eben das Jahr 1800 war, möchten wir Heine immer noch lieber bezichtigt sehen, als manches andere. War des Dichters Geburtstag, wie wir ja jetzt sicher wissen, der 13. Dezember des von ihm zum Schlussjahr des XVIII. Jahrhunderts ernannten Jahres 1799, so kann der „erste Mann des (neunzehnten) Jahrhunderts“ mit seinem kühnen Harrassprung über achtzehn Tage zur Not für einen Heineschen, wenn auch nicht guten Scherz, so doch schlechten Witz passieren; wäre der Dichter hingegen zwei Jahre älter gewesen, so würde dieser selbe „erste Mann des Jahrhunderts“ zu einem ganz gemeinen, noch dazu unmotivierten Kalauer herabgesunken sein. Wer also das vorliegende Originalzeugnis, gleich den erwähnten amtlichen Urkunden, für nicht gegen das Jahr 1797 sprechend ansieht, der lässt Heine zwar nicht mit dem Strafgesetzbuch, aber dafür (was sich von einem so echt witzigen Meisterdichter noch viel weniger voraussetzen lässt) mit den Gesetzen des guten Geschmackes in Konflikt geraten.

Nach keiner Seite hin beweiskräftig sind die in den Ausgaben der Heineschen Werke vorliegenden brieflichen Angaben, vielmehr dürfte es sich nur darum handeln, zu untersuchen, ob die Zahl 1799 in den Briefen vom Jahre 1851 und 1853 und die Zahl 1797, welche wir in Briefen aus 1821 und 1825 gedruckt sehen, ein Druckfehler ist. Wir schöpfen also aus jenen Wirren lediglich die Erkenntnis, dass die Herren Korrektoren der fünfziger Jahrgänge denen der Zwanziger bedeutend „über“ waren. Und, wenn die Siebenundneunziger verlangen, dass alle die von handwerksmässigen Konversationslexikonfabrikanten an Heine begangenen Verbrechen hätten zur Anzeige gebracht werden sollen, so vergessen sie, dass derselbe denn doch besseres zu thun hatte, als den Denunzianten zu spielen.

Nachdem also durch die hier gegebene endgiltige Feststellung jede weitere Diskussion über das Geburtsjahrthema „eitel Wind“ geworden ist, lohnt es sich gar nicht mehr, um den Verlust der „leider noch immer toten“ Düsseldorfer „jüdischen Gemeinderegister“ eine Hoftrauer anzusetzen, noch viel weniger sind

„Klagelieder Jeremia“ über das Scheiterhaufenschicksal der Hamburger „Heineschen Familienpapiere“ am Platze. Vollends aber entbehrt der Klatsch darüber, ob und weshalb der Dichter Heinrich Heine jemals von seinen Angehörigen „verjüngt“ worden ist, jedes wissenschaftlichen Wertes.

Einen Verbündeten hat Hüffer in einem Anonymus (Asbach?) gefunden, der in der Abendausgabe der „Kölnischen Zeitung“ vom 20. Januar d. J. schreibt:

Der neu ernannte Gymnasialdirektor *Asbach* in Düsseldorf hat bei genauer Durchsicht des Gymnasialarchivs ein Schulprogramm vom Jahre 1813 gefunden, welches die Schüler der obersten Klasse namentlich aufführt, darunter *Heinrich Heine*. Das betreffende Unterrichtspensum der Klasse und die klassischen Sachen, welche gelesen wurden, gestattet den sicheren Schluss, dass die Schüler durchgängig im Alter von 16 Jahren gestanden haben, mit 13 bis 14 Jahren hätten sie wohl die der ersten Klasse des Lyceums, von der aus sofort die Universität bezogen wurde, entsprechende Reife noch nicht besitzen können. Dieser Umstand spricht stark für das in einem der hundertjährigen Gedenkfeier gewidmeten Aufsatz der „Köln. Ztg.“ angenommene Jahr 1797 als das Geburtsjahr Heinrich Heines, das auch die bisher verschollene und von J. Nassen wieder ans Licht gezogene erste Biographie Heines von J. B. Rousseau ausdrücklich nennt.

Wir können unsererseits aus dieser Notiz nur den Schluss ziehen, dass Heinrich Heine, der zu Ende des Schuljahres 1812/13 einfach „Schüler“, nicht „Abiturient“ war, frühestens im Herbst 1814, also fünfzehnjährig, die Düsseldorfer Anstalt verlassen hat. Wenn Herr Asbach die Gelehrten Geschichte seiner Provinz kannte, so würde er sich über die „entsprechende Reife“ des jungen Heine gar nicht wundern, sondern wissen, dass von einem, dem Düsseldorfer benachbarten Gymnasium im Jahre 1852 ein ebenfalls Fünfzehnjähriger zur Rheinischen Universität entlassen wurde, der seit jetzt nahezu einem Menschenalter als Lehrer eine erste Zierde derselben bildet. Wobei wir noch ganz davon absehen, dass die „Reife“-Prüfungen im Jahre 1852 denn doch ein wenig strenger waren, als im Jahre 1814.

Nach alledem werden wir, wenn wir hier in New-York etwa am 13. Dezember 1899 mit der Enthüllung des Heinebrunnens eine zweite Auflage der Centenarfeier erleben sollten, sicher sein, keine post festum-Ovation zu veranstalten.

Französische Originalzeichnungen für Wandteppiche

aus dem XV. Jahrhundert.

Von

Dr. Jean Loubier in Friedenau-Berlin.

Die schöne Kunst, Wandteppiche zu wirken, ist das ganze Mittelalter hindurch eifrig gepflegt worden und zur Zeit der Spätgotik zu ausserordentlicher Blüte gekommen. Man brauchte Wandteppiche zur Dekoration für die verschiedensten Gelegenheiten. Zunächst war es die Kirche, die ihrer bedurfte, um den unteren Teil der Wände und die Rücklehnen der Chorstühle zu bekleiden. Unentbehrlich waren sie weiterhin, besonders in Gegenden mit rauherem und feuchtem Klima, um die Wände der Wohnräume behaglich zu machen und zu gleicher Zeit zu schmücken. Die Säle der Schlösser konnten für fürstlichen Besuch oder für Festlichkeiten durch Wandteppiche schnell wohllich hergerichtet und zugleich würdig und vornehm ausgestattet werden. Man verwendete Wandteppiche nachweislich auch bei öffentlichen Festen als dekorativen Hintergrund und bei Prozessionen und Einzügen, wenn es galt, lange, einförmige oder unschöne Strassenwände festlich zu schmücken. Im XIV. und XV. Jahrhundert war der Bedarf an Wandteppichen am grössten. Und wenn auch noch zahlreiche Stücke aus dieser Zeit vorhanden sind, so sind diese doch, wie aus den Inventaren der Schlösser hervorgeht, nur als kleine Reste einer nach vielen Tausenden zählenden Produktion anzusehen, die den Sturm der Zeiten überdauert haben und den Verwüstungen der vielen Kriege entgangen sind.

Im späten Mittelalter waren hauptsächlich Nordfrankreich und Flandern, und im besonderen die Städte Paris und Arras, wegen der Herstellung von Bildteppichen berühmt. Die Teppichwirker dieser Zeit beschränkten sich in ihren Arbeiten nicht mehr auf die biblischen Geschichten und Heiligenlegenden, sondern sie bemächtigten sich auch der Sagen und Geschichten, die ihnen aus dem Altertum überliefert waren, vorzugsweise der Sagen des trojanischen Krieges und der Geschichte Alexanders des Grossen. Sie stellten Szenen aus den alten französischen Ritterromanen dar und griffen auch in das eigene Leben hinein, schilderten die Spiele und Feste ihrer Zeit, feierliche Einzüge, Turniere, auch Schlachten aus der Zeitgeschichte.

Oft handelte es sich um umfangreiche Dekorationen, für welche ganze Folgen von Teppichen herzustellen waren.¹

Während man vom XVI. Jahrhundert ab die Namen der Künstler, die den Teppichwirkern Vorlagen geliefert haben, in den meisten Fällen kennt, ist für die frühere Zeit nur ganz vereinzelt der Name eines Künstlers überliefert, nach dessen Entwürfen Teppiche gewirkt worden sind. Originalzeichnungen aus dem XIV. oder XV. Jahrhundert, die von einem Künstler eigens als Entwürfe für Wandteppiche angefertigt worden sind, waren bisher nicht bekannt.

Neuerdings sind indessen acht Handzeichnungen in den Besitz des Dresdener Kunsthändlers Adolf Gutbier gekommen und jetzt von ihm in einer stattlichen Publikation² nachgebildet worden, die nachweislich als Vorbilder für noch vorhandene Wandteppiche gedient haben. Es sind sieben Zeichnungen von gleicher Grösse (breit 57 cm., hoch 31 cm.), und ein Blatt mit zwei schmaleren Streifen von der gleichen Höhe. Sie sind mit der Feder gezeichnet und mit blauer, roter und gelber Farbe leicht getuscht. Bis auf eine grössere Lücke in einem Blatte sind sie verhältnismässig sehr gut erhalten. Dr. *Paul Schumann*, der diese für die Geschichte der französischen Kunst des XV. Jahrhunderts unzweifelhaft wichtige Zeichnungen wissenschaftlich untersucht und die Ergebnisse seiner Untersuchung in dem erläuternden Text der Publikation niedergelegt hat, giebt mehrere Beweise dafür, dass die Zeichnungen im XV. Jahrhundert in Nordfrankreich, vielleicht in Paris entstanden sind. Das gute, geleimte Büttenpapier, auf das sie gezeichnet sind, und die beiden Wasserzeichen, die auf den Blättern vorkommen, sind zunächst ein paar äusserliche Anzeichen, die auf das XV. Jahrhundert, genauer auf die Jahre 1460 bis 1480 und auf nordfranzösischen Ursprung weisen. Die Trachten und Waffen der dargestellten Personen, die architektonischen Motive und die dekorativen Schriftzeichen verweisen etwa auf das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Auch die stilkritischen Merkmale lassen darauf schliessen, dass die Zeichnungen im dritten Viertel des XV.

¹ Für die Geschichte der Teppichwirkerei sei auf die folgenden Handbücher aufmerksam gemacht: *Eugène Müntz*, La tapisserie. Nouv. éd. Paris 1884; *Fules Guiffrey*, Histoire de la tapisserie. Tours 1886; die Einleitung von *Jakob von Falke* zu dem Katalog der Special-Ausstellung von Gobelins im Oesterr. Museum für Kunst und Industrie. Wien 1890.

² *Der trojanische Krieg*. Französische Handzeichnungen zu Wandteppichen aus dem XV. Jahrhundert. Acht Tafeln mit erläuterndem Text von Dr. *Paul Schumann*. Verlag von Adolf Gutbier, Kgl. sächs. Hofkunsthändler in Dresden, 1898. qu. fol. Text: 80.

Jahrhunderts entstanden sind. Die Gestalten sind auf den Bildern oft stark gehäuft und staffelweise von unten bis oben über einander gesetzt. Auf jedem Blatte sind mehrere Szenen neben einander gestellt und nur durch einen leichten Strich oder einen Baum, zuweilen auch garnicht von einander getrennt. In alter naiver Weise sind die Hauptpersonen durch erklärende Inschriften gekennzeichnet, die sich auf ihren Gewändern oder Schwertern oder neben den Figuren finden. Die Gesichter der dargestellten Frauen sind fast sämtlich ausgekratzt und zum Teil durch hübschere, idealisierte Typen ersetzt worden. Nach der Ansicht des Herausgebers sind die Zeichnungen stilistisch nach dem Norden Frankreichs zu setzen; aus den Formen spreche die nordfranzösische Schule ohne die geringste Spur flandrischen Einflusses.

Es ist Paul Schumann gelungen, nachzuweisen, dass die Teppiche, für welche diese acht Handzeichnungen die Vorlagen bildeten, in der That gewebt worden und noch vorhanden sind.

Nach den Untersuchungen von *Jules Guiffrey* in seiner „Histoire de la tapisserie depuis le moyen-âge jusqu' à nos jours“ (Tours 1886) und Guiffrey, Müntz und Pinchart in der „Histoire générale de la tapisserie“ (3 Bände, Paris 1878—84) war einer der beliebtesten Gegenstände für die Bilderteppiche des XV. Jahrhunderts, wie wir schon andeuteten, der trojanische Krieg. Nächsten den Bildern aus dem Leben Christi sei kein Gegenstand so häufig auf Wandteppichen dargestellt worden wie die Szenen des trojanischen Krieges. Neun solcher Teppiche mit Bildern aus dem Kriege um Troja hat zuerst *Achille Jubinal* in seinem grossen Werke: „Les anciennes tapisseries historiées“ (Paris 1838) abgebildet und ausführlich beschrieben. Es sind dies drei Teppiche vom Schlosse Bayard und sieben Teppiche aus Aulhac, die fast ganz dieselben Darstellungen zeigen wie unsere Handzeichnungen.¹

Über die drei erstgenannten Teppiche, oder genauer Teppichstücke (siehe Schumann, Textband Abbildung 4—6), berichtet Jubinal kurz Folgendes: Die Familie Bayard, der der berühmte französische Volksheld Ritter Bayard entstammte, besass seit uralten Zeiten wenige Stunden von Grenoble ein Schloss. Dieses wurde zur Zeit der Revolution zum Teil zerstört, und die meisten Gegenstände, die es enthielt, wurden zerstreut oder vernichtet. Ein Teppich aber mit homerischen Bildern blieb verschont und schmückte weiterhin den grossen Saal des Schlosses. Dieser eine erhaltene Teppich blieb hier in einem jämmerlichen Zustand bis 1807, wo ein Lyoner Maler, namens Richard, ihn erwarb. Von Richard erhielt ihn dreissig Jahre später Achille Jubinal, und dieser beabsichtigte ihn restaurieren zu lassen und dann der National-

bibliothek in Paris für das Treppenhaus des grossen Lesesaals zu schenken. Ob dieses geschehen ist, und ob der Teppich jetzt noch vorhanden ist, hat Schumann nicht ermittelt. Als Jubinal den Teppich erhielt, bestand er aus drei Stücken, deren jedes dreizehn Fuss hoch und sieben Fuss breit war. Aber Jubinal meinte, der ganze Teppich sei noch beträchtlich grösser gewesen. Die drei Stücke stellen dar die Ankunft des Penthesilea, die Amazonenschlacht und die Gürtung des Pyrrhus. Genau dieselben Szenen, und darauf folgend noch eine vierte: Pyrrhus im Kampf sind auf der sechsten der jetzt publizierten Handzeichnungen dargestellt. Aus den Abbildungen können wir erkennen, inwieweit die Handzeichnungen mit den Teppichen übereinstimmen, und andererseits, dass kleine, unbedeutende Abweichungen vorhanden sind.

Über die übrigen Wandteppiche mit Szenen aus dem trojanischen Krieg, von denen Jubinal sieben Stücke auf sechs Tafeln abbildet (vgl. bei Schumann Abbildung 1—3, 7—10), entnehmen wir dem Jubinalischen Texte folgendes: Sie gehörten ursprünglich der Familie Besse, die in Aulhac wohnte, und wurden daher von Jubinal die Teppiche aus Aulhac genannt. Zur Zeit der Revolution wurden sie ihren Besitzern geraubt, nach Issoire geschleppt und seitdem in einem Saale des Gerichtsgebäudes untergebracht, dort aber nicht ausschliesslich zum Wandschmuck, sondern gelegentlich auch als Fussteppiche verwendet. Jubinal sagt: „Diese Teppiche stellten, ebenso wie die aus Schloss Bayard, den trojanischen Krieg dar. Sie sind aus Wolle und haben im Stil der Zeichnung grosse Ähnlichkeit mit jenen; man könnte sie Brüder nennen.“

Paul Schumann ist der Ansicht, dass die ganze zusammenhängende Reihe der Teppiche vom trojanischen Kriege ursprünglich nicht nur unseren acht Handzeichnungen entsprach, sondern mindestens neun, vielleicht auch noch weit mehr Teppiche umfasste. Es ist möglich, dass die Teppiche im Gerichtshofe zu Montereau — von denen Guiffrey berichtet, sie stellten auch Szenen aus der Ilias dar — zu dieser Reihe gehört haben; Schumann muss die Frage leider, da er Weiteres über die Teppiche in Montereau nicht erfahren konnte, offen lassen.

Nach Schumanns Beschreibung sind auf den acht erhaltenen Handzeichnungen folgende Szenen dargestellt. Auf der ersten Antenors Sendung nach Griechenland und das Parisurteil, auf der zweiten die Ankunft der Griechen und die erste Schlacht vor Troja, auf der dritten die vierte Schlacht, Gefangennahme des Königs Thoas, Begegnung im „Zimmer der Schönheit“. Für drei Szenen aus der fünften Schlacht nimmt Schumann eine neunte verloren gegangene Handzeichnung

¹ Dem Texte von Schumann sind diese zehn Teppiche in verkleinerten Aufnahmen nach den Abbildungen von Jubinal beigegeben.

an, da diese Szenen sich auf drei Teppichbildern aus Aulhac (bei Schumann Abbildung 1—3) vorfinden. Die vierte Handzeichnung stellt dar den Tod des Palamedes, die Weigerung des Achilles und Hektors Abschied von Andromache; die fünfte die achtzehnte Schlacht, den Tod des Achilles und die zwanzigste Schlacht; die sechste die Ankunft der Penthesilea, Amazonenschlacht, Gürtung des Pyrrhus und Pyrrhus im Kampf; die siebente den Tod der Penthesilea und Antenors Verrat; die achte den Untergang Trojas, in der Mitte das hölzerne Pferd, dem die Griechen entstiegen, rechts unten als Schlusscene: auf dem Grabe des Achilles — mit der Inschrift: „Chi gist Archilles“ (hier ruht Achilles) — empfängt Polyxena von Pyrrhus den Todesstreich.

Alle diese Szenen kann Dr. Paul Schumann auf die entsprechenden Stellen in dem *Roman de Troie von Benoît de Sainte-More* zurückführen. Denn wir wissen, dass der griechische Text der Ilias im Mittelalter nicht bekannt war. Der Inhalt der Ilias wurde dem Mittelalter hauptsächlich überliefert durch die beiden lateinischen Bearbeitungen der Sage, die von dem Phrygier Dares und von dem Kreter Dictys herrühren sollten und

vermutlich im V. oder VI. Jahrhundert nach Chr. entstanden sind. Aus diesen Quellen hat Benoît de Sainte-More im XII. Jahrhundert seinen umfangreichen Roman de Troie in Versen geschöpft, der ein Lieblingsbuch des Mittelalters wurde und sich in Prosabearbeitungen lange Zeit erhalten hat.

Auf den Rückseiten unserer Zeichnungen waren siebzehn Blätter mit ebensoviel achtzeiligen Strophen in der französischen Sprache des XV. Jahrhunderts aufgeklebt, die als poetische Erklärung zu den Bildern aufzufassen sind. Man darf annehmen, dass, wie für andere Teppiche überliefert ist, ein Gelehrter damit beauftragt wurde, für diese Reihe von trojanischen Wandteppichen den Stoff aus dem Roman de Troie zusammenzutragen, die Zahl der Bilder und ihren Inhalt zu bestimmen und die Inschriften dafür zu dichten. Die letzteren sind dann vielleicht, wie es wenigstens auf den Bayard-Teppichen zu sehen ist, später durch lateinische Verse ersetzt worden. Nach alledem ist der Schluss berechtigt, dass unsere Zeichnungen als die kleinen Entwürfe eines Künstlers anzusehen sind, nach welchen die grossen Kartons, die den Wirkern als direkte Vorlage für ihre Arbeit dienen, angefertigt wurden.



Eine neue deutsche Bibliographie.

Von

Dr. Alfred Schulze in Gross-Lichterfelde.

Das Ende des neunzehnten Jahrhunderts zeigt auf allgemein bibliographischem Gebiete eine bemerkenswerte Regsamkeit. Es scheint die Überzeugung immer mehr durchzudringen, dass die bisherigen Leistungen der Bibliographie doch gar zu wenig im Einklang stehen mit den Ansprüchen, die man billiger Weise an sie stellen darf, immer deutlicher wird man sich bewusst, dass der ständig wachsenden litterarischen Produktion gegenüber die bibliographischen Einrichtungen der Gegenwart unzulänglich sind, und dass, wenn man nicht sehr bald die bessernde Hand anlegt, das Versäumte später nicht mehr nachzuholen sein wird. Es ist in der That betrübend, dass unser Jahrhundert ablaufen wird, ohne dass ein einziges Kulturland dahin gelangt wäre, der Mit- und Nachwelt eine vertrauenswürdige Übersicht über die von ihm geleistete geistige Arbeit auch nur eines Jahres darzubieten. Nicht einmal das ist erreicht, dass die in Buchform erscheinende Litteratur überall in befriedigender Weise verzeichnet würde. In Deutschland scheinen die Verhältnisse in diesem Punkte am günstigsten zu liegen, da wir auf nicht weniger als drei grosse Bücherlexika (Hinrichs, Kayser,

Heinsius) verweisen können. Und doch, wieviel bleibt trotz dieses anscheinenden Reichtums zu wünschen! Um ganz von der noch im Anfangsstadium begriffenen *sachlichen* Verzeichnung abzu- sehen, so ist keines dieser drei alphabetischen Repertorien vollständig. Viele der nicht für den Handel bestimmten Publikationen gelehrter Gesellschaften würde man in jedem von ihnen vergeblich suchen; für Universitäts- und Schulschriften muss man zu Specialbibliographien greifen, die ja seit einigen Jahren glücklicher Weise vorhanden sind, aber doch auch nicht das ganze deutsche Sprachgebiet umfassen. Oesterreich hat gegenwärtig überhaupt keine allgemeine periodisch erscheinende Bibliographie seiner Buchlitteratur aufzuweisen, ebensowenig Portugal, Rumänien, Griechenland, Serbien; England begnügte sich vor kurzem noch mit einem Index zu seinem officiellen Buchhändlerorgane, Spanien überlässt die Katalogisierung seiner Litteratur einem einzelnen Buchhändler, der begreiflicher Weise in erster Linie sein Geschäftsinteresse vertritt; was in Amerika ausserhalb der Vereinigten Staaten erscheint, ist kaum zu ermitteln.

Noch schlimmer steht es mit der Katalogisierung

der Litteratur, die in Zeitschriften das Tageslicht erblickt. Für diese existiert thatsächlich nirgend ein vollständiges, fortlaufend erscheinendes Verzeichnis. Unterschätzung der Wichtigkeit dieser Litteratur kann kaum die Schuld an dem Mangel tragen. Wenigstens erschien schon vor mehr als hundert Jahren, im Jahre 1790 in Leipzig, ein „Allgemeines Sachregister über die wichtigsten deutschen Zeit- und Wochenschriften“, das durch seine gehaltvolle Vorrede so wie durch die überaus sorgfältige und ins Einzelste gehende Art der Bearbeitung beweist, wie weit die anonymen Herausgeber des Repertoriums, der Prediger *Beutler* zu Wallershausen und Joh. Heinr. Christian *Gutsmuth*, Lehrer am Erziehungsinstitut zu Schnepfenthal, von einer geringschätzigen Beurteilung des in den Zeitschriften niedergelegten geistigen Kapitals entfernt waren. Sie begnügten sich nicht damit, die Titel der in den ausziehenden Zeitschriften enthaltenen Arbeiten unter dem Hauptsinnwort alphabetisch zu verzeichnen, unklare und mangelhafte oder ganz fehlende zu ergänzen, sie *lasen* auch jeden Artikel von Anfang bis zu Ende und registrierten den gesamten in den Zeitschriften enthaltenen *Stoff*, auch jede nur gelegentlich berührte Materie. Ein vollständiges „Raisonnierendes Verzeichnis aller von 1700 bis 1790 erschienenen periodischen Blätter mit Litteraturnotizen“, sowie ein Autorenregister erhöhten den Wert dieser würdigen Erstlingsarbeit auf dem Gebiete der Zeitschriftenbibliographie. Aber die Fortsetzung entsprach dem Anfange nicht. Zwar sind noch eine Reihe sehr bemerkenswerter Leistungen zu nennen: Pooles 1850 erschienener und bis auf die Gegenwart fortgeführter *Index to periodical literature*, der grosse von der London Royal Society herausgegebene *Catalogue of scientific papers*, das im Berliner Patentamt bearbeitete Repertorium der technischen Journallitteratur, das Brandstettersche Repertorium über die in Zeit- und Sammelschriften der Jahre 1812—1890 enthaltenen Aufsätze zur Schweizer Geschichte u. a. — als Verzeichnisse, die lediglich Zeitschriftenlitteratur registrieren, und daneben die vielen Specialbibliographien, allen voran der grosse amerikanische *Index Catalogue of the library of the Surgeon-General's-Office*, die einen Unterschied zwischen Buch- und Zeitschriftenlitteratur nicht kennen. Aber mit alleiniger Ausnahme von Pooles *Index*, den ein jährlich erscheinender *Literary Index* auf dem Laufenden erhält, handelt es sich hier überall um Verzeichnisse, die dem unabwiesbaren Bedürfnisse der Einzelwissenschaften entspringend, der nationalen Grundlagen entbehren und eben deswegen höchstens für die heimische Litteratur der Bearbeiter eine relative Vollständigkeit beanspruchen dürfen, die jeweilen ausländische aber nur so weit bringen, als sie eben dem Bearbeiter erreichbar ist, sei es durch direkte Einsichtnahme, sei es durch Übersichten, wie sie das allgemein bibliographischen Zwecken dienende französische *Journal Polybiblion* oder die Zeitschriften der

Einzelwissenschaften bringen, um ihre Leser auf dem Laufenden zu erhalten. Es liegt auf der Hand, wie viele Missverständnisse, falsche Angaben und Lücken die so hergestellten internationalen Fachbibliographien aufweisen müssen und wie eine Besserung dieses Zustandes nur auf dem *einen* Wege möglich ist, dass jede Nation, wie für die Verzeichnung ihres Bücher-, so auch für die Katalogisierung ihres Zeitschriftenmaterials Sorge trägt. Und man sollte meinen, diesem Interesse der Einzelwissenschaften käme ein weiteres von nicht geringerer Wichtigkeit entgegen. Sollte nicht jedes Kulturvolk in der Lage zu sein streben, sich und der Mitwelt fortlaufend Rechenschaft über die Gesamtmenge der von ihm geleisteten geistigen Arbeit zu geben? Würde nicht erst in solchem Gesamtbilde der künftige Kulturhistoriker zuverlässiges Material zur Beurteilung der geistigen Entwicklung des Volkes finden, und ist den Mitlebenden etwa weniger wichtig darüber unterrichtet zu sein, wie sich das geistige Kapital der Nation auf die verschiedenen Forschungsgebiete verteilt? Nirgend scheuen die Staatsregierungen einen erheblichen Aufwand von Kraft, um durch eingehende Statistiken die Entwicklung ihrer Völker auf industriellem Gebiete im Auge zu behalten; sollte die Bewegung auf geistigem Gebiete nicht die gleiche Fürsorge verdienen, und wie könnte man anders ein Bild derselben gewinnen, als durch sorgfältige sachliche Verzeichnung der gesamten Litteratur? Bedenkt man, welchen Gewinn an Zeit und damit geistigem Vermögen des Volkes es bedeuten würde, wenn man alle Kraft, die heute der Bibliothekar, der Fachbibliograph, der einzelne Forscher darauf verwenden oder verschwenden muss, um ein jeder auf dem gleichen mühseligen und schliesslich doch nicht immer zum erwünschten Ziele führenden Wege die neuesten Vorarbeiten über einen Gegenstand zu ermitteln, durch einmalige gründliche und wohlgeleitete Arbeit auf das unumgänglich notwendige Mafs beschränken könnte; bedenkt man ferner, dass der neue Arbeiter immer ohne Zeitverlust da einsetzen könnte, wo der Vorgänger aufgehört hat, statt das schon Geleistete nochmals und vielleicht weniger vollkommen zu leisten, so sollte man meinen, es müsse ohne Säumen ans Werk gegangen werden, um dem Mangel abzuhelfen.

Unser zur Rüste gehendes Jahrhundert hat noch einen bemerkenswerten Schritt vorwärts nach diesem Ziele gethan: Im Juli 1896 hat eine auf Anregung der Royal Society in London zusammengetretene Konferenz von Vertretern aller Kulturstaaten die Herstellung eines internationalen Gesamtkataloges der exakten Wissenschaften beschlossen, bei dem jedes Land das in ihm erscheinende Material zu sammeln, zu ordnen und an die Centralstelle abzuführen hat. Da hier der ungeheuren Arbeitslast ein entsprechendes Kräftemafs zur Seite steht, so darf man zuversichtlich auf das Gedeihen des gewaltigen Unternehmens hoffen.

Aber so freudig dieses Vorgehen zu begrüßen ist, es bringt doch die empfindliche Lücke, die daneben für alle übrigen Disciplinen bestehen bleibt, nur klarer zum Bewusstsein. Nach wie vor wird die gesamte nicht mathematisch-naturwissenschaftliche Litteratur verwaist bleiben und sich nun erst recht als Stiefkind der Bibliographie fühlen. Denn für die Verwirklichung des Planes, den das Office international de bibliographie zu Brüssel mit Wärme vertritt, ein allumfassendes bibliographisches Weltrepertorium zu schaffen, fehlt es an jeder Vorbedingung. Er ist nur als charakteristische Äusserung der Reaktion gegen die bisherigen, ungenügenden Zustände auf bibliographischem Gebiete willkommen zu heissen.

Als der Schreiber dieses, von solchen Erwägungen ausgehend, im verflossenen Jahre einen Appell an die deutschen Verleger als die bisherigen Vertreter der allgemeinen deutschen Bibliographie richtete, sorgen zu helfen, dass baldigst ein deutsches Zeitschriftenrepertorium ins Leben trete, das die Gesamtheit des im Plane der London Royal Society unberücksichtigt gebliebenen deutschen wissenschaftlichen Zeitschriftenmaterials zu verzeichnen hätte, war ihm unbekannt, dass von der Leipziger Firma F. Andrä's Nachfolger schon eine „Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur“ in Angriff genommen war und mit solchem Eifer gefördert wurde, dass vor kurzem der erste, das Jahr 1896 behandelnde Band erscheinen konnte¹. Wie sehr man nun auch geneigt sei dem Verleger wie dem Bearbeiter des neuen Verzeichnisses dafür Dank zu wissen, dass sie so kühnen Mutes eine so schwierige Aufgabe angegriffen haben, über eins kann gleichwohl kein Zweifel obwalten: die Lücke, die die deutsche Bibliographie für die Zeitschriftenlitteratur aufweist, ist auch jetzt nicht geschlossen, und wird es selbst dann nicht sein, wenn das neue Unternehmen den höchsten Grad der dem Bearbeiter und der Verlagsfirma erreichbaren Vollständigkeit aufweisen wird. Es geht m. E. durchaus über die Kräfte, die hier zur Verfügung stehen, das Ganze zu leisten, d. h. ein Repertorium zu schaffen, in dem die gesamte wissenschaftliche Zeitschriften-Litteratur deutscher Zunge verzeichnet wäre. Wenn man bedenkt, dass die Gesellschaft für Erziehung und Unterricht in ihrer seit Jahresfrist erscheinenden rein pädagogischen Bibliographie 1320 nur deutsche Zeitschriften durchforscht und aus 620 von diesen in den ersten zwölf Heften im ganzen 4259 Artikel registriert hat und dagegen hält, dass in dem Andräschen Repertorium aus ca. 275 Zeitschriften

etwa 8500 Aufsätze verzeichnet sind, so ergibt sich ohne weiteres, dass es hier auf eine *vollständige* Bibliographie der Zeitschriften-Litteratur nicht abgesehen sein kann. In der Beschränkung kann man nun an sich einen Fehler nicht sehen, muss es im Gegenteil mit Genugthuung begrüßen, dass bis zu dem doch hoffentlich nicht mehr gar zu *fernen* Zeitpunkte, wo reichlichere Kraftmittel vorhanden sein werden, wenigstens ein *Teil* der so dringenden Arbeit gethan werde. Wohl aber hätte man erwarten dürfen, dass der Bearbeiter sich über die Abgrenzung seines Arbeitsfeldes deutlicher ausgesprochen hätte, als dies im Vorwort geschehen ist, dass er dem Benutzer seines Verzeichnisses keinen Zweifel darüber gelassen hatte, was er mit einigem Rechte zu finden hoffen dürfe. Man erfährt nur, dass die medizinische und die technische Litteratur von der Verzeichnung ausgeschlossen seien, weil für diese bereits ähnliche Nachschlagewerke existierten. Aber auch für andere Gebiete, z. B. die Philologie, die Pädagogik, trifft das zu, und gleichwohl sind diese nicht ausgeschlossen. Für die exakten Wissenschaften steht, wie erwähnt, ein allumfassendes Repertorium mit Sicherheit zu erwarten, aber auch diese fehlen nicht. Hat der Bearbeiter damit gerechnet oder ist ihm der Plan der London Royal Society unbekannt geblieben? Es hätte sich doch andernfalls verlohnt, ihn mit einem Wort zu erwähnen und die eigne Stellungnahme dazu aufzuklären und zu begründen. Man wird, da das nicht geschehen ist, die Befürchtung nicht los, dass die Herausgeber über das auf bibliographischem Gebiet Geleistete und Geplante nicht genügend unterrichtet sind. Sie haben offenbar die Absicht gehabt, ein deutsches Seitenstück zu dem Pooles Index fortführenden Annual Literary Index zu schaffen, der ja in der That, obschon er noch erheblich weniger Zeitschriften auszieht als das Andrä-Dietrichsche Verzeichnis, ein recht brauchbares bibliographisches Hilfsmittel ist. Um diese Absicht zu einem erfreulichen Ziele zu führen, wäre aber erforderlich gewesen, dass die speciell deutschen Bedürfnisse schärfer ins Auge gefasst worden wären. Der Annual Literary Index ist ein auf amerikanische Verhältnisse zugeschnittenes Unternehmen, das den Benutzern der Free Public Libraries einen Schlüssel zu den allgemein wissenschaftlichen und einigen Fachzeitschriften bietet, die in jenen grossen Volksbibliotheken jenseits des Ozeans leicht zur Hand und am meisten begehrt sind. Ein deutsches Zeitschriftenrepertorium, auch ein nur relative Vollständigkeit erstrebendes, muss sich von dem Annual

¹ *Bibliographie der Deutschen Zeitschriften-Litteratur*. Band I. Alphabetisches nach Schlagworten sachlich geordnetes Verzeichnis von ca. 8500 Aufsätzen, die während des Jahres 1896 in ca. 275 zumeist wissenschaftlichen Zeitschriften deutscher Zunge erschienen sind, mit Angabe der Autoren (soweit nicht anonym geschrieben), der Zeitschrift, in welcher sie erschienen, der Seitenzahl, von Name und Adresse des Verlegers und Preis des betr. Bandes oder Heftes, soweit letzterer festzustellen war. Leipzig, Fr. Andrä's Nachfolger. 4^o. [Hersg. v. F. Dietrich.] 2 Bl., 184, XIV S., 1 Bl. M. 7,50.

Literary Index ebenso scharf unterscheiden, wie unsere Gelehrtenbibliotheken von den Free Public Libraries, und es war ein Irrtum, wenn der Herausgeber durch Aufnahme einer „grösseren Anzahl rein wissenschaftlicher Fachblätter“ den amerikanischen Rock für den deutschen Leib hinlänglich zurechtgestutzt zu haben glaubte. Doch bleibt abzuwarten, ob es gelingen wird, wenigstens alle „wichtigeren“ Zeitschriften zu verzeichnen. Dass das im ersten Jahrgange noch keineswegs erreicht ist, ist dem Herausgeber wohl bewusst; wir gehen deshalb auf diesen Mangel nicht ein, dem nur durch thatkräftigste Unterstützung des neuen Unternehmens sowohl seitens der Verleger als nicht minder der gelehrten Gesellschaften (deren Publikationen im ersten Jahrgange noch so gut wie ganz fehlen) abgeholfen werden kann. Fehlt diese nicht, wie wir hoffen wollen, so ist angesichts der Sorgfalt, mit der das bereits Vorliegende bearbeitet ist, Aussicht vorhanden, dass das Andräsche Repertorium sich zu einem dem Bibliothekar, wie dem Bibliographen und Einzelforscher recht nützlichen Hilfsmittel ausgestalten wird.

Es sei gestattet, noch einige Worte über die innere Einrichtung der Bibliographie anzufügen. Nach dem Beispiele des A. L. Index sind die Titel nach Schlagwörtern geordnet. Dagegen mag sich manches einwenden lassen, doch ist rühmend anzuerkennen, dass durch zahlreiche Verweisungen und Unterbringen des nämlichen Artikels unter verschiedenen Schlagwörtern vergebliches Suchen auf ein möglichst geringes Mass eingeschränkt wird. Und schliesslich lässt sich ja mit jedem System etwas anfangen; entscheidend wird bei der Wahl jeweilen die Rücksicht auf die Bedürfnisse des Benutzers sein. Der Herausgeber thut in seinem Vorworte der Bibliotheken Erwähnung; wenn er deren Interesse wahrnehmen wollte, so hätte er gut gethan, den amerikanischen Index auch darin zum Muster zu nehmen, dass er dem Titelverzeichnis ein Autorenregister hätte folgen lassen. Denn in vielen Fällen hat der Bibliothekar nur einen ungefähren, nicht den genauen Titel vor sich, daneben aber den richtigen Autornamen, des erheblichen Nutzens, den die Gelehrten-geschichte aus dem Autorenverzeichnis ziehen könnte, ganz zu geschweigen.

Auch in andern Punkten hat man sich, wie mir scheint, ohne Not und nicht zum Vorteile des Repertoriums, von dem amerikanischen Vorbilde entfernt: Zur Bezeichnung der einzelnen Zeitschriften, die ausgezogen sind, dienen Nummern, deren Bedeutung eine am Schlusse des Bandes befindliche Zusammenstellung ergibt, während der Literary Index leicht verständliche Abkürzungen verwendet, kürzere Namen auch ausschreibt. Die Abkürzungen erlernt man sehr bald bei häufiger Benutzung der Bibliographie, während die charakterlosen Zahlen ein fortwährendes Nachschlagen an zwei Stellen erforderlich machen. Dagegen ist als Fortschritt gegen den Index zu rühmen, dass

Titel, die nicht klar erkennen lassen, was den Gegenstand der Untersuchung bildet, durch Zusätze vervollständigt werden; nur sollte irgendwie ersichtlich gemacht werden, was Titel und was Zusatz ist, zumal da die erläuternden Bemerkungen es zuweilen an Schärfe und Präcision fehlen lassen. Erich Schmidts interessanter kleiner Aufsatz über Goethes bekanntes Jugendliedchen „Mit einem gemalten Bande“, der die Anfangsworte des Liedes: „Kleine Blumen, kleine Blätter“, als Titel trägt und eine überraschende Verbreitung dieses Liedchens in der Volkslyrik nachweist, wird z. B. wie folgt verzeichnet: „*Kleine Blumen, kleine Blätter*“, *geschichtliche Abhandlung über diesen Anfangsvers vieler Lieder, v. E. (so!) Schmidt*. Bei häufig vorkommenden Namen wie Schmidt, thut, das sei hier nebenbei bemerkt, die Abkürzung des Vornamens auf den Anfangsbuchstaben der Genauigkeit Eintrag. Einem beliebigen E. Schmidt zu Liebe würde sich mancher nicht um die Erlangung der bezeichneten Arbeit bemühen, wohl aber, wenn er weiss, dass *Erich* Schmidt, der berühmte Litterarhistoriker, der Verfasser ist. Dagegen könnten ohne Schaden Titel wie Professor, Dr., K. Reg.-R. a. D. u. a. fortbleiben.

Sehr dankenswert wäre es gewesen, wenn das neue Repertorium auch darin dem Literary Index nachgeeifert hätte, dass es Sammelschriften, wie sie heutzutage in so grossem Umfange als Festgaben bei Jubiläen der verschiedensten Art, oder als Sammlungen kleinerer Abhandlungen ein und desselben Autors erscheinen, in sein Arbeitsfeld aufgenommen hätte. Für diese Art Litteratur besteht genau die gleiche Schwierigkeit wie für die Abhandlungen in Zeitschriften. Man findet in den Buchhändlerkatalogen wohl den — fast nie gesuchten und selten bekannten — Gesamttitel, aber nicht die Titel der einzelnen Beiträge.

Grössere Artikel, wie „Deutsche Sprache“, „Kirche“, „England“ u. a. werden hoffentlich in den folgenden Jahrgängen übersichtlicher als in dem ersten, wo man jedes Einteilungsprincip vermisst, angeordnet werden, z. B. könnten die einzelnen Titel alphabetisch nach den *gesperrt zu druckenden* Autornamen auf einander folgen. Kleine Mitteilungen sind aus manchen Zeitschriften aufgenommen, aus anderen, selbst wenn sie erheblicheren Umfang einnehmen, nicht. Der Erwägung wert wäre auch, ob nicht eingehende Besprechungen, wie die Göttinger Gelehrten Anzeigen und jede grössere wissenschaftliche Zeitschrift sie bringen, aufzunehmen seien. Oft genug sind wenigstens derartige Anzeigen von nahezu gleicher, nicht selten sogar von grösserer Wichtigkeit als das besprochene Werk, und jedenfalls müsste der Bearbeiter des vollständigen Zeitschriftenrepertoriums der Zukunft ernstlich bedenken, ob und in welchem Masse auch diese Art von Zeitschriften-Litteratur zu verzeichnen wäre.

Aber dieses Zeitschriftenrepertorium der Zukunft, wird es je das Tageslicht erblicken? Viel-

London 26 November 1845

Lieber Anton

Wenn dich meine Zeit wenig beunruhigt, so wenig ist
das nicht eine Anstrengung eines Schicksals zu sein.
Sagen die mir ein wenig auf Christi Namen und apostolischen
Gehorsam gestützt sind. So ist uns jedoch hier immer ist gleich
von Christi Gegenwart ab, aber gewiss ist, dass dies
in meinem Sinne nicht überleben kann, ich will nicht
demonstrieren dass es in dem Augenblick nicht mit Hoff-
nung und nicht religiös gegenüberstehen von Prinzipialität
Sagen gibt die mir auf die Frage der Güte nicht ver-
weilen, w. weil einem ist das was man denken
sich nicht ist im Kampf zu leben; ich will mich
dennoch bemühen dass ich nicht sagen: Vorbringen nicht

leicht — dieser Hoffnung möchten wir zum Schlusse noch Ausdruck geben — findet die Deutsche Regierung, die ja doch ihre Mitwirkung an dem grossen Repertorium der exakten Wissenschaften zugesagt hat, Mittel und Wege, um im

Anschlusse an diese Arbeit durch Errichtung einer Zentralstelle für Katalogisierung der deutschen Litteratur die allgemeine deutsche Bibliographie in neue Bahnen zu lenken und damit einem längst fühlbar gewordenen Bedürfnisse abzuhelpfen.



Chronik.

Mitteilungen.

Der Bismarckbrief, den wir in Facsimiledruck diesem Heft der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ als Erinnerung an den grossen Toten beilegen, wurde den Verlegern der Zeitschrift von dem Empfänger, Herrn Gutsbesitzer *Andrae-Roman*, zur Verfügung gestellt. Zum besseren Verständnisse des Briefes sei erwähnt, dass sich Bismarck während eines Badeaufenthaltes zusammen mit der bekannten Hofopernsängerin *Pauline Lucca*, späteren Baronin Rhaden, jetzigen Frau von Wallhofen, hatte photographieren lassen.



Unter dem anspruchslosen Titel: „Über einige Hilfsmittel französischer Bibliographie“ hat *Alfred Schulze* (Friedenau-Berlin) in dem letzten (99.) Band des „Archivs für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen“ einen sehr instruktiven Aufsatz veröffentlicht, der bei allen Bücherfreunden lebhaftes Interesse erregen dürfte. Nur zu oft tritt an den Sammler ebenso wie an den wissenschaftlichen Forscher die Aufgabe heran, ein französisches Werk, von dem er nur ungefähr den Titel weiss, näher bestimmen oder über die litterarische Thätigkeit eines französischen Autors Aufschlüsse suchen zu müssen. Welche Hilfsmittel stehen da zu gebote, für welche Litteraturperioden, für welche Fächer gibt es entsprechende bibliographische Nachschlagewerke?

Der Verfasser hat sich in dem erwähnten Aufsatz die Aufgabe gestellt, diese Fragen zu beantworten und seinen Zweck mit ebensoviel Umsicht als Geschick erreicht — sowohl durch die gebotene Auswahl der angeführten Bibliographien wie auch durch die historische und kritische Orientierung über dieselben.

Er geht von der berechtigten Behauptung aus, dass die Kenntnis bibliographischer Hilfsmittel im ganzen nur wenig verbreitet sei. Darüber können sich Bibliothekare, Universitätslehrer, überhaupt alle, welche bei wissenschaftlichem Forschen behilflich sein oder dasselbe gar leiten sollen, kaum einer Täuschung hingeben. Und doch ist diese Kenntnis die Grundbedingung für jede selbständige Weiterarbeit, auf welchem Felde immer, eine Bedingung, der man, was speziell den vorliegenden Fall, d. h. die französische Bibliographie betrifft, mit nicht zu grosser Mühe genügen kann, falls man die von Schulze gesammelten Nach-

weise gewissenhaft berücksichtigt, namentlich die über die ältere Litteratur gegebenen, da wir ja über die laufenden Erscheinungen in den Supplementheften der „Zeitschrift für romanische Philologie“ jetzt in zuverlässiger Weise unterrichtet werden. Ausser dieser sind von einschlägigen deutschen Revuen Eberts „Jahrbuch für romanische und englische Philologie“ (bis 1874 erschienen), die „Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur“, Vollmöllers „Kritischer Jahresbericht“, das „Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie“, endlich das ursprünglich von Herrig, jetzt von Brandt und Tobler redigierte „Archiv für neuere Sprachen und Litteraturen“ noch als bibliographische Quellenwerke zu nennen und von Schulze demgemäss gewürdigt worden. Sympathisch berührt es, dass Schulze der Körtingschen Encyclopädie der romanischen Philologie (Leipzig, 1884—1888, 4 Bde.) Gerechtigkeit widerfahren lässt und ihrem Verfasser „den gebührenden Dank für die grosse Mühe, der es sicherlich bedurfte, um die zahlreichen bibliographischen Notizen zusammenzutragen“, nicht versagt. Namentlich der voluminöse dritte Band dieses gewiss nicht lückenfreien, aber ebenso gewiss auch sehr aufschlussreichen Werkes wird in vielen Fällen mit Nutzen zu Rate gezogen werden können. Dort finden sich nämlich die Hauptwerke aller romanischen Litteraturen samt den nötigen Litteraturangaben in übersichtlicher Weise vereinigt. Dass Körtings Encyclopädie nach Vollendung des prächtigen, unter Mitwirkung zahlreicher Hochgelehrter ersten Ranges von *Gröber* herausgegebenen Grundrisses der romanischen Philologie mit diesem nicht mehr wird in Wettbewerb treten können, ist allerdings selbstverständlich. Da es nicht Zweck dieses Berichtes sein kann, sämtliche von Schulze angeführten Quellenwerke, sei es auch nur dem Titel nach, zu registrieren, so möge bezüglich der eigentlichen Bibliographien der romanischen Fächer (z. B. Engelmanns Bibliothek der neueren Sprachen, die neusprachliche Abteilung der Göttinger Bibliotheca philologica u. s. w.) auf seine Darlegungen verwiesen werden. Auf einige Einzelheiten über *französische* Bibliographien, die Schulze mitteilt, möchten wir jedoch besonders aufmerksam machen. Es behrt nicht eines gewissen Interesses, dass die berühmte „Bibliographie de la France, Journal général de l'imprimerie et de la librairie“ durch eine Verfügung der kaiserlichen Regierung vom 14. Oktober 1811 inaugurirt wurde, und dass der durch die Worte des Dekretes: „Voulant prévenir . . . la

publicité des ouvrages prohibés ou non permis, donner aux libraires les moyens de distinguer les livres défendus de ceux dont le débit est autorisé, et empêcher qu'ils ne soient inquiétés pour raison de la vente des derniers“ gekennzeichnete Zweck der Einrichtung keineswegs „Sorge für die Bedürfnisse des wissenschaftlich arbeitenden Publikums war“, wie dies Schulze ganz zutreffend andeutet. Von Interesse ist ferner, dass einer der grössten Bibliographen, den Frankreich je besessen, Otto Lorenz, der im Jahre 1890 verstorbene Verfasser des Catalogue général de la librairie française, aus Deutschland stammt — er wurde 1831 in Leipzig geboren und erlernte dort auch den Buchhandel. Wie die Angaben des Catalogue général durch die Arbeiten Quérards, Barbiers, Brunets, durch die Histoire littéraire de la France u. s. w. ergänzt werden, hat Schulze gut dargelegt und noch eine ganze Reihe anderer Quellen namhaft gemacht, auf die wir hier nicht eingehen können. Man entnimmt bereits aus dem bisher Gesagten, dass der Verfasser das bescheidene in dem Titel des Aufsatzes enthaltene Versprechen, über „einige“ Hilfsmittel französischer Bibliographie zu sprechen, reichlich erfüllt hat. Umso weniger wird man es als einen Vorwurf betrachten, wenn hier noch auf einige kleine Ergänzungen zu Schulzes Sammlung aufmerksam gemacht wird. Der Verfasser gedenkt mit Recht des — im Druck allerdings noch lange nicht abgeschlossenen — Riesenkatalogs des britischen Museums als eines wertvollen Hilfsmittels auch für die romanische Bibliographie. In noch höherem Masse wird für dieselbe der neue grosse Katalog der Druckwerke der Pariser National-Bibliothek nützlich werden, von dem im Vorjahre unter Léopold Delisles Leitung der erste Band ausgegeben wurde. Über andere sehr wertvolle Behelfe geben zwei Bändchen Aufschluss, welche allerdings zunächst zum „Hausgebrauche“ der Nationalbibliothek gedruckt werden, nämlich: Catalogue alphabétique des livres imprimés mis à la disposition des lecteurs dans la salle de travail suivi de la liste des catalogues usuels du département des manuscrits für die Handschriftenabteilung und Répertoire alphabétique des livres mis à la disposition des lecteurs dans la salle de travail suivi de la liste des catalogues für die Druckwerke-Abteilung (Paris, Imprimerie Nationale 1895 und 1896). Im Anhang zu dem an zweiter Stelle genannten Verzeichnis findet man über den für ältere französische Bibliographie wichtigen 1739—1753 gedruckten Katalog des damaligen Büchervorrats der National-Bibliothek (in 6 Foliobänden), sowie über den zwölf starke Quartbände umfassenden Catalogue de l'histoire de France (1855—1895) genauere Daten. Eine Gesamtübersicht der verschiedenen Kataloge öffentlicher Bibliotheken Frankreichs bietet alljährlich das gut redigierte Annuaire des bibliothèques. Dort findet man z. B. Kataloge von Provinzialbibliotheken verzeichnet, von deren Vorhandensein man aus anderen Quellen nicht leicht etwas erfährt. Diese könnten in eine Übersicht der Hilfsmittel französischer Bibliographie mit aufgenommen werden. Es steht ja zu hoffen, ist jedenfalls zu wünschen, dass sich Herr Schulze zu einer häuslichen Sonderausgabe seines Aufsatzes entschliesse.

Hiermit wäre einem weiten Kreise von Interessenten ein schätzbare Dienst erwiesen und auch ein Muster zur Darstellung bibliographischer Hilfsmittel für andere Litteraturgebiete zugänglich gemacht. R. B.



Die „Voss. Ztg.“ bringt als Ergänzung zu der Mitteilung Dr. H. Meisners über die *Krüdener-Litteratur* (Heft 4 der „Z. f. B.“) noch folgende weitere Einzelheiten: Als Frau v. Krüdener im Jahre 1817 Basel und Umgegend unsicher machte, wurde insbesondere auf die vielen Flugschriften vigiliert, die sie durch die von ihr unterstützten armen Leute, wandernde Handwerksburschen, Dienstboten, Tagelöhner, verbreiten liess. Wer eine Suppe erhielt, dem steckte sie auch ein paar Dutzend Flugblätter in die Hand, damit er sie in die Stadt einschmugge; der Polizeidirektor von Basel, Wieland, liess wiederholt solchen Leuten ihren Vorrat an Flugblättern abnehmen. So wurden am 16. Mai 1817 einem Handwerksburschen 50 Exemplare konfisziert; zum Teil waren sie harmlosen Inhalts, fromme Lieder, die sich in vielen Gesangbüchern fanden, meist von Philipp Friedrich Hiller, dem bekannten geistlichen Hauptsänger des evangelischen Alt-Württemberg, den man an Bedeutung wohl Paul Gerhardt an die Seite gesetzt hat, darunter die im vorigen und auch noch in diesem Jahrhundert viel gesungenen Lieder: „Mir ist Erbarmung widerfahren“, „Die Gnade sei mit allen“, „Jesus Christus herrscht als König“ u. a. Aber sehr bedenklichen, weil aufrührerischen Inhalts war die Flugschrift: „An die Armen“, die wie jene Gesangbuchlieder keinen Druckort und Drucker nennen. Darin wird „die Härte der Reichen, der Fabrikanten, die wegen Theuerung den Lohn verringern, anstatt ihn zu erhöhen, die Arbeiter wegschicken“, in leidenschaftlichen Worten gegeißelt. Von der „Zeitung für die Armen“, die dieselbe aufrührerische Tendenz hatte, ist nur die Nummer 1 vom 5. Mai 1817 bekannt. Selbst die Akten des Baseler Staatsarchivs, die eine Sammlung Krüdenerscher Schriften bewahren, kennen nur dieses Doppelblatt allein. Auch hier ist der Drucker nicht genannt. Sie ist ausschliesslich durch Arme vertrieben worden, denen man sie im Verborgenen, so dass die Polizei nichts merkte, abkaufte, und wurde nur in sehr geringer Auflage verbreitet. Wenn es zu keiner Fortsetzung der Zeitung kam, so lag der Grund z. T. darin, dass die Buchdruckereien, die unter strenger Aufsicht standen, nicht wagten, das Blatt mit seinen gegen die Reichen nicht allein, sondern auch gegen die Regierung aufhetzenden Inhalt zu drucken. Nicht alle Flugschriften, die Frau v. Krüdener verteilen liess, hat sie selbst auch drucken lassen. Aus einer Aussage Professor Friedrich Lachenals, eines vertrauten Freundes und Gesinnungsgenossen der Krüdener, die er vor den Baseler Behörden gemacht hat, wissen wir, dass er einige hundert Lieder bei Schneider in Basel hatte drucken lassen. Die Gesangbuchlieder, die Frau v. Krüdener verteilte, nahm sie später, nach ihrer Ausweisung aus Deutschland, nach Livland mit. Auch in den dortigen Archivakten begegnet man ihnen heute

noch. Einen Unfug können diese frommen Lieder nicht angerichtet haben. Es giebt aber noch eine ganze Anzahl anderer Krüdenerscher Flugblätter, die damals Verbreitung gefunden haben, die sie inspiriert hat, wie die gleichfalls 1817 erschienene Schrift: „Der lebendige Glaube des Evangeliums, dargestellt in dem öffentlichen Leben der Frau Krüdeners,“ ihr offenes Schreiben an den badischen Minister Berckheim u. s. w. Als sie die letzten Jahre ihres Lebens, von 1818 bis 1824, zum grössten Teil im östlichen Livland auf ihrem Gute Kosse verbrachte, trug sie sich mit dem Gedanken, für die esthnischen Bauern „allerley Piëcen,“ fromme Lieder und Gebete, drucken zu lassen. Der benachbarte Prediger Marburg, aus Langensalza in Thüringen gebürtig, sollte ihr dabei behilflich sein. Bei der Durchsicht aber fand er, wie er in einem Briefe an seinen Gemeindeprediger schreibt, nur „ein paar höchst elende Stückerchen.“ „Um aber das Kind nicht mit dem Bade auszugiessen“ und zugleich in der Absicht, zu verhindern, „dass dergleichen abgeschmackte Piëcen gedruckt würden,“ erbot er sich, ein anderes bekanntes Andachtsbuch, das nach dem Gefallen der Krüdeners war, in das Esthnische zu übersetzen: *Mouliniés „Imitations et meditations sur Jésus Christ.“* Dies geschah denn in der That, und das Werk erschien im Druck mit einer Ansprache an Frau v. Krüdeners, die dem lutherischen Pastor viel verdacht wurde, denn der allgemeinen Auffassung von dem Wesen der vielbesprochenen Frau gab einer seiner Amtsbrüder drastischen Ausdruck in den Versen: „Prophetin, deine weisen Lehren sind doch nur blosser Zeitvertreib, denn will der Herr die Welt bekehren, so sendet er gewiss kein Weib.“

Römische Blätter brachten in diesen Tagen die Mitteilung, dass *Leo XIII.* alle die zahlreichen ihm gemachten Geschenke sorgsam zusammenhalte, „damit sie nach seinem Tode ein eigenes Museum bilden sollten.“ Es wurden dabei die mit den herrlichsten Edelsteinen geschmückten Tiaren, die mit den kostbarsten Juwelen besetzten Kreuze, die 1200 Kelche aus Gold und Silber und andere Kunstgegenstände aufgezählt — der *Bücher* wurde nicht gedacht. Und doch bilden Bücher in Dedikationsexemplaren auf feinstem Papier und in kostbarsten Einbänden sicher einen sehr beträchtlichen Bestandteil der eingehenden Geschenke. Die Bücher scheint man im Vatikan aber nicht sonderlich „zusammenzuhalten,“ denn man begegnet immer wieder Werken aus jeder Wissenschaft in Exemplaren, *de cette illustre provenance*. So besass die nun zersplitterte Bibliothek des Principe D. Baldasare Boncompagne Exemplare aus dem Besitze Sr. Heiligkeit, und erst in diesen Tagen hat das Antiquariat Emil Hirsch in München ein Buch erworben, das dem Papst als Geschenk überreicht worden, aber nicht in seinem Besitz geblieben, vielmehr in *Rom* verkauft worden ist. Es ist dies ein Exemplar der Schrift von *Dedek Crescens Lajos, A Magyarországi főpapnevezések történelmének vázlata* (Geschichte der landesherrlichen Nominationen in Ungarn) 1000—1526 (B. 1885), in feines

weisses Kalbleder gebunden, mit reichem Ornamentenschmuck (auf dem Vorderdeckel das Papstwappen in schöner Silbervergoldung, die Schmuckstücke in den vier Ecken Email cloisonné, auf dem Rückendeckel vier geflügelte Engelsköpfe, Silbervergoldung, als Eckstücke). Der Einband ist sicherlich ein Meisterwerk der zeitgenössischen Buchausstattung, und es ist zu bedauern, dass derartige Stücke dem zukünftigen Museum verloren gehen.

—r.



Die heraldische Ausstellung zu Hannover. In den Räumen des Provinzialmuseums zu Hannover hatte der dort ansässige Heraldische Verein „Zum Kleblatt“ für die Zeit vom 20. Mai bis 30. Juni eine „*Niedersächsische Heraldische Ausstellung*“ veranstaltet, die des Interessanten und Sehenswerten viel bot. Die Entwicklung der Heraldik von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart war gut zur Darstellung gebracht, grosses lokales Interesse hatten die auf das Wappen der Stadt Hannover sich beziehenden Ausstellungsstücke — das grösste allgemeine Interesse aber knüpfte sich an die von Reg.-Baumeister Ed. Schlöbke gestellte Gruppe: *das Sachsenross*. In vielen hochinteressanten Ausstellungsstücken war hier die Bedeutung des uralten sächsischen Volkszeichens zur Anschauung gebracht und liess sich schrittweise die heraldische Verwendung des einstigen heiligen Volkszeichens verfolgen. Die ältesten Darstellungen des Sachsenrosses, bzw. der Pferdeköpfe finden sich auf einer bei Stassfurt gefundenen Hausurne aus der Zeit um Christi Geburt. Dann waren die Abbildungen des *weissen Pferdes von Uffington* (Berkshire) ausgestellt, grosse merkwürdige Bilder, am Bergabhang durch Entfernung des über dem weissen Kreideuntergrunde belegenen Kulturbodens hergestellt (355 Fuss l., 120 Fuss hoch), angeblich nach dem Siege Alfreds des Grossen über die Dänen, 871. Giebelzierden mit Pferdeköpfen, desgl. Heerdrähnen und Gebrauchsgegenstände mit dem Bilde des Sachsenrosses vervollständigten die volkstümliche Abteilung, denen sich die histor.-heraldische Abteilung mit Siegeln, Wappentafeln, Münzen u. s. w. anschloss. Hier waren ferner u. a. zwei schöne Exemplare der *Sassenchronik* und vollzogene und nicht vollzogene *Adelsbriefe König Jerômes von Westfalen* aus dem Besitze der Königlichen und Provinzial-Bibliothek ausgestellt. Auf den Fahnen der Wappen dieser Adelsbriefe steht das weisse Ross statt im roten im *blauen* oder *grünen* Felde. (Vier der ausgestellten Briefe gelangten nicht mehr zur Ausgabe, da Jerôme im Oktober 1813 fliehen musste.) Doch es ist nicht meine Absicht und auch hier nicht der Ort, einen Bericht über die ganze Ausstellung zu geben, und so sei nur kurz das erwähnt, was für *den Bücherfreund* interessant ist oder sonst *buchgewerbliches Interesse* hat. In dieser Hinsicht ist zunächst eine Anzahl mehr oder minder kunstvoller *Wappenbriefe* oder *Stammbäume* zu nennen, so z. B. die Ahnentafeln des Herzogs Georg von Braunschweig-Lüneburg und seiner Gemahlin Anna Eleonore. Dann Haus- und Stammbücher, so das Hausbuch von Hattenheim (Bes. Freiherr Langwerth v. Simmern) und das

Stammbuch des Henning v. Reden von 1602 (Bes. Friedr. Tewes) und des Freiherrn v. Knyphausen, 1615 Kommandanten von Hamburg (Bes. Graf Knyphausen). Interessant war auch ein Klebeband von 1627 (*der Deckel mit dem Wappen des Kress v. Kressenstein*), ein *Trachten- oder Wappenbuch* (Bes. F. Laporte.) Eigentliche Wappenbücher waren nur in einigen Exemplaren vorhanden, so zwei Lüneburger Wappenbücher mit den Wappen von Lüneburger Patricierfamilien — darunter das *Originalmanuskript zu Büttners Genealogie* der Lüneburger Patricier, 1700 (Bes. O. v. Dassel), und ein friesisches Wappenbuch (Bes. Museum zu Emden). An seltenen alten Büchern seien ferner genannt: *Französisches Turnier- und Wappenbuch*, auf Pergament, (Bes. Landesbibliothek Detmold); das *Wappenbuch des Virgil Solis von 1555*, koloriert (Bes. Fr. Tewes); das *Kupferstichwerk über die Ambraser Sammlung von Harnischen*, 1602 (Bes. v. Knobelsdorff), und „*La science héroïque par Vulson, 1669*, koloriert, d. i. Methode der polierten Metallfarben, die Farben besonders schön und frischglänzend erhalten (Bes. K. und Prov. Bibliothek). Unter den *Bucheinbänden* war nichts ungewöhnlich hervorragendes, aber immerhin allerlei interessantes. Das älteste Stück war ein *Elfenbein-Buchdeckel* aus dem Besitze des Kestnermuseums (XVI. Jahrhundert), mit dem Wappen der v. Weiler und Haldermannsteden, dann ein Buch mit dem Wappen des *Grafen von Mansfeld* (Bes. F. Laporte); zwei Buchdeckel mit dem Wappen von *Aachen* und *Amsterdam 1657* (Bes. Prof. Haupt) und ein solches mit dem Wappen der v. Ilten, 1704 (Bes. Friedr. Tewes). — *Ex-Libris* waren zahlreich und in schönen Blättern vertreten. Erwähnt sei ein *handgemaltes Ex-Libris des Berent Luchtemeiger von 1585*, aus dem ehemaligen Besitze der Kreuzkirche in Hannover, jetzigen Stadtbibliothek das *Ex-Libris der Holzschuher* von Jost Ammann; das *der Pfingzinger* von M. Lündt (Bes. Prof. Haupt); ein *Ex-Libris der Stadt Lüneburg*, Holzschnitt, Folio (Bes. Friedr. Tewes) — siehe Zeitschrift für Bücherfreunde, Heft 5/6, — das *Ex-Libris Imhof*, von H. Ulrich gezeichnet, und eins von Siebmacher für einen Unbekannten; ein sehr grosses für *Joh. Wilh. Kress v. Kressenstein 1629* (in „Form und weis zu bauen, Zimmern machen und auff zu richten, u. s. w. Antwerpen, apud Gerardum de Jode, 1580“); ein *Ex-Libris* des „Balthasar derer von und zu Derresburg genant, Rom. Kay. May vnd des H. Reichs sonderbarer Schutzverwandter, auch Patritius Norimbergensis vnd Bartolika“ (Bes. Prof. Haupt); *Ex-Libris hannoverscher Adliger: Hieronymus v. Münchhausen* (nicht publiciert), *v. Cranm* (Wernecke 346), *Joh. Georg v. Honstedt* (nicht publiciert), *Elisabeth Sophie Maria, Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg, J. P. de Ludwig* (gross und klein, 1719), *v. Wittorf, v. Laffert*, 1726 (Name handschriftlich), *Georg v. Dassel* (Name und Wahlspruch handschriftlich; Bes. Hans Müller-Brauel) und eine Anzahl neuer *Ex-Libris* von Prof. Hildebrand (Bes. Prof. Hildebrand). Zum Schluss seien noch einige Rara der Ausstellung aufgezählt: *Spielkarte* (XV. Jahrhundert): Page mit Wappen, auf

Goldgrund (Bes. Kestnermuseum); *Titelblatt eines Granuale* (XV. Jahrhundert), Holzschnitt, handkoloriert, Maria, zu ihren Füßen vier Tartschen, richtig gewendet, (Bes. Frau Oppler); *Albrecht Dürers Befestigungskunst von 1527* (Bes. dieselbe); *Wesenbecii tractatus, 1584*, mit gemalten Österreichischem Wappen (Bes. Welfen-Museum); *Holzschnitte von Albrecht Dürer: Horoscop* mit Reichs-Wappen, Wappen von Nürnberg, dreifältig, 1521; *Kupferstiche, XVII. Jahrhundert, 16 Papst-Wappen* in kaum noch schildartigen italienischen Kartuschen und ein *coloriertes Blatt eines venetianischen Wappenbuches* (Bes. Prof. Haupt); *Wappen von Aachen 1680/90* (Bes. derselbe); *Wappenbuch Tübinger Studenten von Adel, vor 1626*; *Unicum* (Bes. derselbe); *holländische Bibel von 1748* mit Ehe-Wappen Wilhelm von Nassau-Oranien und Anna von Braunschweig-Lüneburg (Bes. Fr. Laporte); *Lehrbrief vom Jahre 1744*, auf Pergament (schlechte Heraldik, aber hochinteressante *bäuerlich-volksthümliche Malerei*; Bes. A. Wübbers); *Wappen von Georg Ludwig I., und König Georg II., 1705 und 1727, (grosse, kräftige Holzschnitte, 42 bzw. 33 ctm hoch. Nach zugehöriger gedruckter Urkunde stellen sie Besizergreifungspatente dar, „denn wir befehlen euch hiemit / die hiebey befindlichen exemplaria an den Kirchthüren und sonst üblichen Stellen / ohne Verzug / affigiren zu lassen. Daferne einige streitige Grenz-Örter seynd / . . . so hat es in Gegenwart eines Notars zu geschehen und ist darüber ein Instrumentum aufzusetzen . . . Stade / den 21. Julii 1727.“)* Endlich sei genannt ein unglaublich merkwürdiger und vielbewunderter — *Ofenschirm*, zusammengesetzt aus *96 Visitenkarten der Berliner Hofgesellschaft zu Friedrichs des Grossen Zeit.* (Bes. v. Bergk-Berlin.) Wir finden hier die Namen: *Domherr v. Berg, Prinz Reuss, Le Duc de Weimar & de Eisenach, Le Comte de Mirabeau, Le Baron de Kayserlingk, Le Comte de Sacken, de Steck, La Duchesse Frederik von Brunsvic, Le Ministre d'E'tat Baron de Horst, Le Lieutenant General et Gouverneur de Möllendorf, — alle Blätter von Ornamenten des derzeitigen Zeitegeschmacks umrahmt, — ein interessantes Material zur Geschichte der Visitenkarte.*

Über die Ausstellung ist ein Katalog erschienen, der nicht besonders zu rühmen ist. Namentlich die *bibliographischen* Angaben sind recht mangelhaft oder fehlen ganz.

—er.

Buchausstattung.

Eine wundervolle *Luxusausgabe* von ihrem bekannten *Andreeschen Handatlas* hat die Verlagsbuchhandlung von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig, zur vierten (1899er) Auflage herstellen lassen. Über den hohen Wert dieses Kartenwerks lässt sich nichts Neues mehr sagen; er ist allseitig anerkannt worden. Die vierte Auflage ist genau doppelt so stark geworden als die erste. Ausser den neuen Spezialblättern der Balkaninseln, Frankreichs, Amerikas,

Ostasiens etc. sind zahlreiche weitere Karten hinzugekommen, darstellend die Völker- und Religionsverteilung der Erde, Temperatur, Luftdruck u. s. w. Trägt schon die allgemeine Ausgabe ein prächtiges Gewand, so muss die Luxusausgabe die Bewunderung jedes Kenners erregen. Sie ist die denkbar kostbarste und zugleich eine äusserst praktische. Das *Papier* der Karten sowie des Titels und Inhaltsverzeichnisses ist echt japanisches, kräftiges Handfabrikat aus den Kaiserl. Japan. Papierfabriken in Tokio, gewonnen aus dem Baste in Japan besonders kultivierter Straucharten. Abgesehen von der seidigen Weichheit des Materials ist dieses Papier auch stark widerstandsfähig, ein Vorzug, den man in tropischen Ländern hauptsächlich würdigen dürfte. Das Papier für das Namensverzeichnis, ein holzfreier, glänzend satinierter Druckstoff, lieferte die München-Dachauer Aktiengesellschaft für Maschinenpapierfabrikation. Der ausserordentlich scharfe und klare *Druck der Karten* — in 6 bis 9 Farben — wurde durch die Leipziger Kartendruckereien C. Schönert, Körner & Dietrich, Rud. Loës und Carl Meyers Graphisches Institut, der des Namensregisters von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Fischer & Wittig in Leipzig ausgeführt. Ein Meisterwerk ist der in der Buchbinderei von H. Fikentscher in Leipzig hergestellte *Einband*. Der Deckel besteht aus grünem Saffian écrasé, von dem sich die Goldschrift des Aufdrucks in kräftigen Antiquatypen wirkungsvoll abhebt; eine schwarze Rahmeneinfassung umschliesst den Deckel. Den Rücken bildet juchtenroter Saffian maroquin mit aufgelegten Naturbünden; Goldleisten schliessen ihn an den Seiten ab; Titelvermerk „Vierte Auflage, Luxusausgabe“ und Firma sind in Goldantiqua zwischen den Bünden verteilt und durch zierliche Goldarabesken von einander geschieden; die Abschlussstücke oben und unten bilden goldene Linienornamente. Die breiten Ecken des Deckels bestehen gleichfalls aus juchtenrotem flachnarbigem Saffian und sind durch starke Goldlinien vom satten Grün des Deckelleders getrennt. Der *Vorsatz* zeigt ein farbiges Brotpapier in altdeutschem Muster, pomphaft und doch ruhig wirkend, lichtgrüne Dolden und schwarze Blätter auf schraffiertem goldigem Grunde. Der *Schnitt* ist glatter Goldschnitt.

Der Inhalt besteht aus 186 Kartenseiten (126 Haupt- und 137 Nebenkarten), 4 Seiten Titel und Inhalt und 180 Seiten Namensverzeichnis. Das Ganze ruht in einem kräftigen Karton. Der Preis für die Luxusausgabe, die von 1—100 numeriert ist und vorläufig nicht neu aufgelegt werden soll, beträgt 120 Mk.

—bl—

„*Unser Kaiser*“ ist der Titel eines Prachtwerkes, welches den Berliner Buchdruckereibesitzer *Georg W. Büxenstein* zum Herausgeber und Drucker und das *Deutsche Verlagshaus Bong & Co.* in Berlin zum Verleger hat. Mitgeschaffen wurde das Werk durch zwanzig namhafte Autoren, denen die Aufgabe gestellt war, den Kaiser in seiner Eigenart, in seiner

Bethätigung auf den verschiedensten Gebieten des öffentlichen Lebens, in seinem ganzen Wesen und Thun zu schildern, uns aber auch ein abgerundetes Bild seines Lebens bis heute zu geben.

Das Werk erschien in zwei Ausgaben zur Feier der vor zehn Jahren erfolgten Thronbesteigung des Kaisers; die eine zu dem ausserordentlich billigen Preise von 5 Mark ist für die grosse Masse des Volkes bestimmt, die andere für Liebhaber bestimmte Ausgabe dagegen kostet 50 Mark, und nur 1000 nummerierte Exemplare sind von ihr gedruckt worden. Mit dieser letzteren ist zugleich ein wohlthätiger Zweck verbunden: von jedem der verkauften Exemplare fliessen 10 Mark in einen Fond, welcher der Kaiserin, der das Werk gewidmet ist, zu Stiftungszwecken überreicht werden soll.

Es ist natürlich nicht unsere Aufgabe, über den *Inhalt* des Buchs zu berichten; wohl aber darf es bei seiner hohen Bedeutung für das ganze deutsche Volk Anspruch erheben, dass auch sein *Ausseres*, seine graphisch-künstlerische Ausstattung, gewürdigt werde, umso mehr, als ein ausserordentlich reicher Illustrationsschmuck das Buch zielt, der selbstverständlich überall in unmittelbaren Beziehungen zu dem Texte des Werkes steht. An der Schöpfung dieses Bilderschmuckes, der eine Heliogravüre, 26 Kunsttafeln und 387 Abbildungen im Text umfasst, haben sich die namhaftesten Künstler beteiligt, wie Karl Becker, Hans Bohrdt, E. Döpler d. J., Herm. Eschke, Jul. Falat, F. A. Kaulbach, Rich. Knötel, Karl Saltzman, A. v. Werner u. a.; ihre Darstellungen beginnen mit den Porträts der Eltern des Kaisers und mit Bildern aus dessen frühester Kindheit. Unschätzbare Beigaben hierzu sind einige vom Kaiser selbst stammende Niederschriften, sowie Reproduktionen von Zeichnungen und Handschriften des hohen Herrn.

Das Format des Werkes ist ein schönes Quart von $22\frac{1}{2} : 30\frac{1}{2}$ cm das beschnittene Blatt, die Schriftseite misst $14\frac{1}{2} : 22$ cm. Als Satz diente eine moderne Schwabacher, deren eigenartiger Charakter hauptsächlich in Versalien und in einzelnen Gemeinen zum Ausdruck kommt, während manche der letzteren recht gut auch in gewöhnliche Fraktur hätten Aufnahme finden können, ohne das Satzbild zu stören. Korpus wurde für den laufenden Text, Petit für Citate, Anmerkungen und den lebenden Kolummentitel verwandt; die Schrift erscheint namentlich da, wo sie zart gedruckt ist, fast etwas klein für die Grösse des Formats und die breitudurchgehenden Zeilen, von denen 44 des Textes auf der Seite enthalten sind, was das Lesen nicht erleichtert.

Jedes Kapitel beginnt mit einer eigens für dasselbe entworfenen und seinem Inhalt entsprechenden, von den Künstlern E. Döpler d. J., R. Knötel, W. Arndt u. a. geschaffenen Kopfleiste; in ihrem Stile stimmen sie sowohl unter einander, als auch mit der Schrift des Textes überein. Nur das erste Kapitel besitzt ein grosses, sich direkt an die Kopfleiste anschliessendes Initial, bei den folgenden wurden nur Doppelmittel-Schwabachertypen als Anfangsbuchstaben verwandt. Umrahmungen, im gleichen Stile gehalten, sind namentlich da angewandt, wo sich eine Anzahl Porträts auf

einem Blatte vereinigt finden; sie sind in mattem Olivengrün gedruckt und von sehr günstiger Wirkung.

Der Bilderschmuck ist ein ungemein vielartiger; dass bei den meisten der scenischen Darstellungen die Person des Kaisers im Mittelpunkte steht, ist bei diesem Werke nur selbstverständlich. Nicht alle sind gleichwertig, doch ist namentlich da, wo es sich bei Porträts um reproducierte Photographien handelt, ohne Zweifel nur diesen letzteren die Schuld beizumessen, wenn die darnach hergestellte Autotypie hinsichtlich der Schärfe zu wünschen lässt. Weniger leicht zu erklären ist es, warum bei einigen nach photographischen Moment-Aufnahmen hergestellten Vollbildern nicht ein feineres autotypisches Netz angewandt worden ist, wie z. B. auf S. 57, 71, 83 u. a., — auf S. 103 sind die Gesichter kaum zu unterscheiden, sie erscheinen fast schwarz, gleich Kleidern und Helm, — sollte da nicht eine sorgfältige Retouche der Originalaufnahme und ein feineres Netz möglich gewesen sein? Bei der Reproduktion der Darstellungen von der Nordlandsreise des Kaisers, die sämtlich nach Photographien angefertigt worden, macht sich dieser Übelstand nicht bemerklich, ebensowenig bei vielen nach Zeichnungen hergestellten Vollbildern.

Zu den Illustrationen des Textes und der Tafeln dienten fast durchweg in der chemigraphischen Anstalt von Georg Büxenstein & Co. geschaffene Autotypien und Zinkographien; durch letztere sind vorzugsweise die Kopf- und Schlussleisten und die Umrahmungen, sowie einige Facsimile-Reproduktionen hergestellt worden. Von diesen aber sind der Brief, welchen der zehnjährige Prinz aus Cannes an den „Grosspapa“, Kaiser Wilhelm I., richtete, in kaufmännisch schulgerechter Schrift (S. 12), und das Schreiben des Kaisers an Moltke auf dessen Abschiedsgesuch (S. 190) in seiner derzeitigen Handschrift auch vom graphologischen Standpunkte aus hochinteressant. In Holzschnitt sind nur wenige Blätter wiedergegeben, und von diesen sind ein Porträt des Kaisers und die Eröffnung des ersten Reichstags durch den Monarchen, geschnitten von R. Bong & Co., die bedeutendsten. Der Druck der scenische Darstellungen enthaltenden Einzeltafeln erfolgte in dunklem Blauschwarz, zu Porträts wurde ein Photographieton angewandt; er ist ausnahmslos von untadelhafter Schönheit, gleich dem des Textes und der in ihm enthaltenen zahlreichen Scenenbilder und Porträts. Nur das Titelbild ist in Heliogravüre ausgeführt; es zeigt den Kaiser als Brustbild nach einer photographischen Aufnahme; der etwas tiefe Ton lässt das Gesicht des Monarchen sehr ernst erscheinen, Ätzung und Druck sind indes zu loben.

Der Haupttitel des Werkes zeigt eine Eigenart, die man wohl als *licentia typographica* bezeichnen darf: die Hauptzeile: „Unser Kaiser“ ist aus Renaissance-Antiqua-Versalien gesetzt, während für die anderen Zeilen Schwabacher, die doch zur Fraktur gezählt wird, angewandt worden ist. Über der Hauptzeile schwebt eine Kaiserkrone, getragen von fliegenden Bändern und Lorbeerzweigen; das Ganze vereinigt sich zu einem angenehmen Gesamtbilde. Krone und Band sind von Döpler d. J. entworfen, gleich dem Gold- und Silber-

aufdruck des Einbandes, welcher die Titelworte ebenfalls in Antiqua (sog. umstochener) unter einem Lorbeerbande trägt; unter ihnen breitet der Hohenzollern-Adler seine Flügel aus, gleichsam die den unteren Teil der Einbanddecke zierende, auf dem Monogramm des Kaisers ruhende Krone beschirmend. Damit nun aber nichts fehle in der einheitlichen Durchführung des Werkes, sind auch die Vorsatzblätter in moiriertem Goldgrund mit einer ähnlichen Zeichnung, das Kaisermonogramm in einem Strahlenkranze, überhöht von dem Kaiseradler und umrankt von Eichen- und Lorbeerzweigen, bedruckt.

Die Büxenstein-Bongsche Jubiläumsschöpfung darf somit unstreitig als eins der in jeder Hinsicht denkwürdigen Druckwerke dieses Jahres und als von bleibendem geschichtlichem und graphischem Werte bezeichnet werden.

Theod. Goebel.

Cäsar Flaischlen, der feinsinnige Herausgeber des „Pan“, hat ein Bändchen Gedichte in Prosa im Verlage von F. Fontane & Co. in Berlin erscheinen lassen, das er „*Von Alltag und Sonne*“ nennt und von dessen Ausstattung ich hier sprechen möchte. Zeigt schon die allgemeine Ausgabe mit ihren feinen kleinen Vignetten, den unbeschnittenen Seiten im grauen rauhen Deckel, den sauberen Drugulinschen Typen ein geschmackvolles Äusseres, so ist die in fünfzig Exemplaren veranstaltete *Liebhaber-Ausgabe* von besonderem Reiz. Leider ist das Japan-Papier so leicht, dass hie und da die Schrift der nächsten Seite durchgeschlagen ist, was bei zweiseitig bedruckten Blättern eigentlich nicht vorkommen sollte, aber die grosse Schärfe des sehr schwarzen Druckes macht dies einigermaßen wieder gut. Der Liebhaber-Ausgabe ist auch eine Reihe von Kunstblättern beigefügt, die in der allgemeinen Ausgabe fehlen. Besonders erwähnenswert sind die Beiträge von Ph. Franck, eine Radierung, ein Lichtdruck und eine Netzätzung, alles Motive vom Meeresstrande. Von ganz erstaunlicher Wirkung ist eine rot-schwarze Lithographie Emil Orliks, eine Windmühle bei Sonnenuntergang darstellend, während seine Landschaften in Strichätzung ziemlich nüchtern wirken. Der Deckel, aus weissem gewaffelt Faserpapier, zeigt die gleiche reizende Titelzeichnung, wie die allgemeine Ausgabe: Rosen- und Dornenranken um ein Schwert, von Bruno Paul entworfen.

—bl—

Kleine Notizen.

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Im „Mainzer Anzeiger“ fordert Dr. Heinrich Heidenheimer zu einer *Geschichte der Mainzischen Druckerei* auf. Denkmäler hat Gutenberg in unserer Stadt erhalten; was sie ihm noch zu errichten hat, ist ein *literarisches Denkmal*. Und die herannahende Gedenkfeier der Geburt ihres grössten Sohnes fordert auf, daran zu mahnen, diesem litterarischen Denkmale den

Weg zu bereiten. Mainz ist es dem Andenken Gutenbergs schuldig, eine *Geschichte der Mainzer Druckereien, mindestens während der kurfürstlichen Zeit*, schreiben zu lassen. Wie schön wäre es, wenn am Johannistage des Jahres 1900 der *Stadtleitung* ein Stipendium überreicht würde, dessen Zinsen, neben der Förderung anderer geistiger Interessen unserer Stadt, dazu zu dienen hätten, einen jüngeren mit geschichtlichem, litterargeschichtlichem und bibliographischem Wissen ausgerüsteten Gelehrten in die Bibliotheken Deutschlands und des Auslandes zu senden, um dort Kenntnis von allen Mainzer Drucken und allen Angaben über Mainzer Drucker- und Verlegerthätigkeit zu nehmen. Denn die Drucker und Verleger, die den Pionieren des Geistes als unentbehrliche Helfer zur Seite standen, haben einen besonderen Anspruch darauf, in der *Geschichte* unserer Stadt weiterzuleben; es ist, als ob Gutenbergs stiller und doch so beredter Mund selbst dazu aufforderte.

Auch den Geschmack unserer Altvordern würde eine solche Druckgeschichte klarlegen, und ausserdem würde sie neben dem gelehrten Zwecke nicht bei vielen guten Werken zu erneuter Lektüre oder zum Neudruck anregen können? Gutenberg kann man nicht besser ehren, als indem man das Werk seines Geistes und seiner Hände ehrt, wie er und seine Nachfahren es pflegten und nützten. Die „onausslobliche kunst“ nennt die Druckkunst im Jahre 1557 der Antwerpener Maler und Schriftsteller Hubert Gholtz, der väterlicherseits aus Würzburg stammte, in seinem Werk über die Kaiser von Julius Cäsar bis Ferdinand I.; „Johannes Guttenger zu Mentz“ habe sie erfunden, „da durch die kostbare schaezt schriftlicher kunst, in dem grab der vnwissenheyt lange zeit verborgen gelegen, eroeffnet seind und herfur an das licht gelanget.“ Wenn jetzt, schliesst Gholtz mit heller Wärme, 10, 100 oder „ein halb tausent Bücher verbrennen oder sunst ab ghon, so seind noch so vil andere uberig, das solich buch nit gar mag verloren werden. Darumb die Teutschen, besunder der erfunder diser kunst alles lobs werdt ist, ja Gott in ihm, durch den uns Gott diese kunst geben hat . . .“

Eine umfassende *Biographie van Willibald Alexis* wird seit einiger Zeit vorbereitet und soll in einigen Monaten erscheinen. Gelegentlich der hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages wurde darauf hingewiesen, dass die Quellen zu einer biographischen Würdigung des märkischen Dichters nur sehr spärlich fliessen und dass die bisherigen Darstellungen seines Lebenslaufs nur sehr knapp ausgefallen seien. Neuerdings ist es nun Herrn Dr. *Max Ewert* in Arnstadt, der auch die Geschäfte des Alexis-Denkmalkomitees mit vielem Eifer besorgt, gelungen, aus dem reichen handschriftlichen Nachlass von Wilhelm Häring Materialien zur Verfügung zu erhalten, die eine genauere Darlegung seiner Lebensschicksale ermöglichen.

Als Anhang zu dem zweiten Rechenschaftsberichte des Schwäbischen Schiller-Vereins werden 24 Seiten

Uhland-Urkunden aus dem handschriftlichen Nachlasse des Dichters, im Besitze des Schwäbischen Schiller-Vereins, geboten. Sie haben auch für weitere Kreise Interesse. Unter ihnen befindet sich eine Anzahl von Diplomen, die Uhland erhalten hat als Mitglied dichterischer, gelehrter, politischer Gesellschaften. Besonders interessant sind die Tübinger Matrikel vom 13. Oktober 1791, Uhlands Bericht über seine Vorlesungen und das Begleitschreiben des Tübinger Stadtrates zum Bürgerdiplom.

Italien.

Hier sind *Bücherversteigerungen* bekanntlich jahresweise an der Tagesordnung; in der abgelaufenen Saison drängten sie sich aber nur allein in der Hauptstadt derart, dass die römischen Interessenten, zu denen wirkliche Bücherfreunde kaum noch zählen, sondern die sich nur aus ansässigen Händlern, aus Vertretern ausländischer Firmen und aus den Beamten der vielen in Rom eingerichteten historischen und archäologischen Institute fremder Nationen zusammensetzen, beinahe täglich von einer Vormittags- und Nachmittagsordnung sprechen konnten. Unter allen den Auktionen nahm die von *Boncompagni* das grösste Interesse und die meiste Zeit in Anspruch. Die riesige Büchersammlung, welche Don Baldassare Boncompagni nicht nur auf dem Gebiete der exakten Wissenschaften, auf dem er schriftstellerisch thätig war, sondern auch in anderen Zweigen zusammengebracht hatte, ist nur erst zur grösseren Hälfte versteigert worden; der kommende Herbst wird die Kauflustigen, die sich bisher schon an *sechzig* Tagen zusammengefunden hatten, wieder in Palazzo Cenci vereinigen. Bisher sind Inkunabeln, Manuskripte, Zeitschriften, Geschichte, Archäologie, Theologie, Physik und Mathematik an der Reihe gewesen; was noch aussteht, betrifft andere Wissenschaften, — auch kommt noch eine Autographensammlung zur Versteigerung, welcher für das Gebiet der Mathematik, Astronomie, Physik etc. beinahe das Epitheton vollständig zugesprochen werden darf. Trotzdem sehr viele, und auch zu höheren Preisen ausgerufen, also wertvolle Katalognummern unverkauft geblieben sind, überschreitet der Erlös doch schon jetzt die Summe von 120 000 Lire, und wird der Betrag, für den die Erben die Bibliothek en bloc schliesslich abgelassen hätten, sicherlich überschritten werden. Weit aus die grösste Zahl der Bücher wandert nach Deutschland und England, und hat „la dotta avidità Tedesca“ (die gelehrte Habgier der Deutschen), von der in der Vorrede des Katalogs gesprochen ward, sich wiederum bewährt. Der Band von Briefen an Federico Cesi, den Gründer der Accademia dei Lincei, auf welchen speziell sich der wenig geschmackvolle Passus der Vorrede bezog, ist übrigens in Italien geblieben. Die 14 Briefe von Galilei, welche sich in demselben befanden, die übrigens sämtlich gedruckt sind und mehr die Angelegenheiten der genannten Akademie, als wissenschaftliche Fragen betreffen, wurden allerdings von deutschen Autographenfreunden lebhaft umworben, die Lincei blieben aber mit 4800 M.

Sieger. 700 Abschriften von mathematischen u. dgl. Codices, die Baldassare Boncompagni in den verschiedensten europäischen Bibliotheken herstellen liess, erwarb die schwedische Regierung für 5000 Francs. 83 Bände der Petersburger Akademieschriften erzielten 1000 Lire, 101 der Royal Society von London (die ersten 6 Bände und einige spätere fehlten) 1850. Die Monumenta Germaniae brachten 2200 Lire, Muratori, „*Rerum italicarum scriptores*“ tausend Lire weniger. Als Kuriosum ist zu erwähnen, dass 100 Prognostica (von 1501—1540 reichend) für 460 Lire (von einem deutschen Gelehrten) erworben wurden. Den Abschluss der letzten Versteigerung bildete ein Sammelband etlicher griechischer Schriftsteller, Drucke von Gilles de Gourmont in Paris 1507; in demselben hatte der Auktionator den Besitzvermerk von *Rabelais* entdeckt, und es ist kein Zweifel, dass viele Glossen zu einer Abhandlung von Plutarch und die zehn Druckseiten umfassende, zwischen die Zeilen des griechischen Textes hineingeschriebene lateinische Übersetzung einer Idylle des Theokrit von der (bisher nur in Unterschriften in den Handel gekommenen) Hand Rabelais' rühren, der im Jahre 1523 aus dem Cordeliers-Kloster Fontenay de Comte flüchten musste, weil man bei einer Durchsuchung seiner Bücher und derjenigen eines Confraters neben griechischen Autoren, (die mit confisciert wurden), auch Schriften von Erasmus gefunden hatte. Der Band wurde vermutlich mit den anderen Büchern nach Rom zur Begutachtung eingeschickt, verlor sich aus dem Bereich der Dominikaner in das Dunkel und wurde auch von Boncompagni, der ihn wegen des vornangebundenen Tractates „*De sphaera*“ von Proclus gekauft haben dürfte, in seinem wahren Werte nicht erkannt. Eine neue Illustration zu dem bekannten lateinischen Sprüchwort. Dieser Band brachte 600 Lire. —mm.

Spanien.

Im letzten Heft des Jahrganges 1897 der „*Revue des Langues Romanes*“, also an einer Stelle, wo man bibliothekarische Aufsätze zunächst nicht vermuten sollte, hat E. Martinenche eine zwar nicht umfangreiche, aber sehr eigenartige Sammlung von Reminiscenzen unter dem Titel: „*Dans les bibliothèques et les Archives d'Espagne*“ veröffentlicht. Der Autor schildert einige persönliche Eindrücke aus Besuchen in den Büchereien von Valladolid, Sevilla, Salamanca und verwebt sie mit einigen zum Teil recht zutreffenden Beobachtungen, welche die leicht hingeworfene Skizze lesenswert machen. Wer wollte leugnen, dass die Bibliotheken Spaniens „en général de merveilleuses forêts vierges“

seien? Über die Katalogisierungsarbeiten urteilt der Verfasser allerdings zu hart: „à peine de petits morceaux de carton où les principaux ouvrages sont inscrits.“ Über diese Anfänge sind die meisten öffentlichen Bibliotheken der iberischen Halbinsel wohl hinaus; begegnen wir doch, besonders in der letzten Zeit, gedruckten Katalogen der wichtigeren Bibliotheksbestände. Sehr richtig bemerkt hingegen Martinenche, dass mit dem in spanischen Bücher-Sammlungen liegenden, noch ungehobenen Material vor allem zwei prächtige Arbeiten ausgeführt werden könnten: die Geschichte der Casuistik und die des Mysticismus in Spanien. In Valladolid (Universitätsbibliothek oder Santa Cruz?) entzückten unseren Autor Prachtinkunabeln altklassischer Werke mit Anfangsbuchstaben in Gold, von vielfarbigen Arabesken verziert. Den echten Bibliomanen verrät folgendes Geständnis: „si mes ancêtres n'avaient pas versé dans mon sang d'honnêtes hérédités, j'aurais essayé de voler à la bibliothèque de Valladolid des Commentaires de l'Apocalypse qui remontent au XII^e siècle.“ Der Verfasser meint offenbar die prächtige Handschrift des Commentars des *Beatus* zur Apokalypse in der Universitätsbibliothek zu Valladolid. Dieses Manuskript stammt aber nicht aus dem XII., sondern aus dem X. Jahrhundert und zwar nach der beigefügten genauen Datierung aus dem Jahre 970. Die in der Handschrift befindliche Weltkarte, welche Martinenche ausführlich behandelt, liess Schreiber dieser Zeilen vor Jahren farbengetreu kopieren und hofft, sie in dieser Zeitschrift einmal publizieren zu können; der in Rede stehenden Weltkarte sehr ähnlich ist die von Beazley, *The dawn of modern geography* S. 388 mitgeteilte Tafel (*The Ashburnham map of the tenth Century. Oldest derivative surviving of the original plan of Beatus*); Art und Form der Reproduktion lassen einiges zu wünschen übrig. — Die Verwaltung der spanischen Archive, denen übrigens Martinenche nur einige Worte widmet, kommt hier sehr schlecht weg: „La clef ne s'en confie qu'à de rares privilégiés, et il est difficile de se diriger dans l'amas confus de leurs paperasses jaunies.“ Unser Autor hat das *Archivo de la Corona de Aragon* zu Barcelona, dessen musterhafte Ordnung und Verwaltung nicht genug gerühmt werden kann oder das *Archivo General* zu Simancas, aus dem eine Reihe von Forschern alljährlich die reichsten archivalischen Schätze heben, wahrscheinlich nie gesehen. Es ist nicht überflüssig, derartige Pauschalurteilungen spanischer Archivadministration zurückzuweisen. Die überaus reichen Urkundensammlungen Spaniens würden von Forschern, namentlich von deutschen Gelehrten förmlich überschwemmt werden, wenn man nur eine Ahnung besässe, mit welchem Erfolge bei verhältnismässig geringen Schwierigkeiten sich die dort angestellten Untersuchungen lohnen. R. B.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Alle Sendungen redaktioneller Natur an dessen Adresse: Berlin W. Augsburgerstrasse 6r erbeten.

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

Kataloge — Von den Auktionen — Rundschau der Presse — Briefkasten.
Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzelle 25 Pf., alle übrigen:

$\frac{1}{1}$ Seite 60 M., $\frac{1}{2}$ Seite 30 M., $\frac{1}{4}$ Seite 15 M., $\frac{1}{8}$ 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 gefl. zu richten an die Verlagshandlung: Velhagen & Klasing, Abteilung für Inserate, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2.
Redaktionelle Zuschriften, Kataloge etc. an den Herausgeber: Fedor von Zobeltitz in Berlin W., Augsburgstrasse 61.

An unsere Leser!

Mit diesem Hefte beginnt der zweite Band des laufenden zweiten Jahrgangs unserer Zeitschrift. Wir bitten um rechtzeitige Erneuerung des Abonnements; Freunden unseres Blattes stehen Prospekte und Probefolgen zur Weiterverbreitung gern zur Verfügung.

Die „Zeitschrift für Bücherfreunde“ erscheint auch fernerhin monatlich in reich illustrierten Heften mit farbigen Beilagen in Stärke von ca. 7 Bogen; zeitweilig werden — zwei bis drei Mal im Jahr — auch Doppelhefte ausgegeben, um umfangreichere Artikel ohne Teilung unterbringen zu können.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

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

Deutschland und Österreich-Ungarn.

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 380. — *Astronomie, Physik, Gartenbau, Geographie.*

A. Twietmeyer in Leipzig. Autogr. Offerte. — *Bibliographie, Ex-Libris, Gravüren etc.*

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart und Leipzig. Jubiläumskatalog 1848—1898.

Mit zahlreichen Bildnissen.

R. L. Prager in Berlin NW. Berichte aus dem Gebiete der *Rechts- und Staatswissenschaften.* 1898 No. 2.

Gustav Fischer in Jena. Verlagsbericht über neuere *juristische und staatswissenschaftl. Unternehmungen.*

Mai 1898.

Antiquariat *Bethel* bei Bielefeld. Kat. No. 12. — *Jurisprudenz.*

Hübscher & Teufel in Köln a. Rh. Kat. No. 6. — *Verschiedene Wissenschaften; Bibliothekswerke.*

W. Fiedler (Joh. Klotz) in Zittau. Kat. No. 24. — *Deutsche Sprache und Litteratur.*

Derselbe. Kat. No. 27. — *Neue Erwerbungen.*

R. Levi in Stuttgart. Kat. No. 114. — *Litteratur des XV.—XIX. Jahrhunderts.*

Sammlung von Pergamentminiaturen M. 500. —

Picart, *Cérémonies 1723/37*, 7 v., M. 100. — Theuer-

dank 1679, M. 100. — *Constanz Concilienbuch 1536*,

M. 65. — *Sammelband Lutherschriften 1519/23*, M. 150.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 209. —

Spanien und seine Kolonien.

Aa, *Description de Nouv. Espagne 1730*, M. 500. —

Molina, *Libro de la Monteria 1582*, M. 480. —

Braun & Hogenberg, *Vornembste stät 1574—1618*,

M. 300. — *Cromwell, Lusitania liberata 1658*, M. 300.

— *Bry, Grands voyages, 17 v.*, M. 3100. — *Viel*

Sammelwerke. (Fortsetzung S. 2.)

Desiderata.

Kataloge über alte und seltene Bücher, Inkunabeln etc. erbittet

Max Kraemer,

Altenburg, S.-A., Uferstrasse 59 I.

Angebote.

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

Versende gratis und franko:

Katalog über seltene und vergriffene Bücher aus allen Wissenschaften.

Fürstenwalder Buchhandlung,
Fürstenwalde, Spree.

Hugo Hayn,

Schriftsteller und Bibliograph in München,
Oberanger 11 b,

katalogisiert ganze Privat- oder Antiquar.-Bibliotheken jeder Art.

Derselbe offeriert Sammlern und Liebhabern

viele Tausend Zettel-Nachträge und Verbesserungen

zu seiner

„*Bibliotheca Germanor. erotica*“, 2. Auflage,

und zu seiner

„*Bibliotheca gynaec. & cosmet.*“,

mit Angabe von Bibliotheken, Marktpreisen etc. (Grossartige Sammlung mit vielen *Rarissima.*)

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

(Angebote.)

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. No. 134. —
Musik-Litteratur.
Ältere Musikalien; Handschriften.

Schweden und Norwegen.

H. Klemmings Antiquariat in Stockholm. Kat. No. 128.
— Philosophie.

Derselbe. Kat. No. 129. — Geschichte, Geographie,
Universitätswesen.

Derselbe. Kat. No. 130. — Mythologie und Sprachen.

Auktionskataloge.

Leo Liepmannssohn in Berlin SW. Kat. einer Auto-
graphensammlung (Frischlin, Melancthon, Opitz,
Goethe, Heinse, Schiller, Uhland, Wagner etc.).
10. und 11. Oktober.

Derselbe. Kat. einer Autographensammlung (Bismarck,
Heine, Körner, Tieck, Schiller etc.). 12. Oktober.

Von den Auktionen.

Kürzlich beendete Sotheby in London die drei-
tägige Auktion der kleinen, aber auserlesenen Biblio-
thek des Mr. R. W. Wilbraham. Bemerkenswert sind
folgende Verkäufe: Laudonnière „L'Histoire de la
Floride,“ Paris, 1586, nur noch in 6 Exemplaren bekannt,
820 M. (Stevens); Dorat „Les Baisers,“ 1770, erstand
Quaritch für 720 M.; Boccaccio „Il Decamerone,“
1516, die erste Ausgabe, von Giunta gedruckt, 340 M.
(Sotheran); Lord Byron „The Waltz,“ 1813, sehr
selten, 1020 M. (Sabin). Les Voyages de la Nou-
velle France Occidentale, dicte Canada,“ 1632, erwarb
Stevens für 600 M.; „Troilus and Cresyde,“ von Wynkin
de Worde 1517 gedruckt, 2280 M. (Quaritch); B. de
Breydenbach „Sanctarū Peregrinationū,“ 1486, die An-
sicht von Venedig fehlt, 480 M. (Quaritch); W. Caxton
„Cronycle of Englonde,“ ungefähr 1484 von Machlinia
gedruckt, 10 Blätter fehlen, eins der drei von Dibdin
aufgezählten Exemplare, 2020 M. (Quaritch); G. Chau-
cer „Workes,“ 1542, herausgegeben von Thynne, 280 M.
(Pickering).

Vom zweiten Auktionstage sind zu verzeichnen:
G. Fletsher „Of the Russe Commonwealth,“ 1591, ein
äusserst seltenes und verbotenes Buch, 305 M. (Quaritch);
ein Manuskript aus dem XIV. Jahrhundert, schön illu-
miniert, aber unvollständig in seinem Inhalt der vier
Evangelien, 600 M. (Quaritch); „Ortus Vocabulorum,“
von Wynkin de Worde, 1500, sehr selten, 600 M.
(Sotheran); E. Spenser „The Faerie Queen,“ editio
princeps, 1000 M. (Pearson); Vespucci „Cosmograp-
hia Introductio,“ 1507 gedruckt, 1760 M. (Quaritch);
Vespucci „Paesi novamete retrovati et Novo Monde,“
Mailand, 3020 M. (Quaritch); ein Band Traktate von
K. Whittington, gedruckt von de Worde und Pynson,
1080 M. (Ellis); J. Palsgrave „Les clarcissement de
la langue Françoise,“ 1530 erschienen, 640 M. (Qua-
ritch); ein Exemplar der ersten Folio-Ausgabe von
Shakespeare, 1623, defekt, 3800 M.; die zweite Folio-
Ausgabe, 1632, leidlich erhalten, 880 M.; die dritte
Folio-Ausgabe, gut erhalten, 2120 M. (sämtlich von

(Fortsetzung S. 3.)

Niederrheinische Städtesiegel

des XII. bis XVI. Jahrhunderts.

Herausgegeben von

Bernh. Endrulat.

112 Siegelabbildungen auf 16 Tafeln in Farbendruck;

Text in geschmackvoller Ausstattung
auf Kupferdruckpapier.

== Tadellos neu ==

Statt M. 20,— zu M. 5,—.

Antiquariat Franz Teubner, Düsseldorf.

Litterarische Ankündigungen.

In Kürze erscheint und wird auf Verlangen gratis
und franko versandt:

Katalog No. 203. *Evangel. Theologie und Philosophie,*
ca. 9000 Nummern, namentlich sehr reichhaltig auf
dem Gebiete der Kirchen- u. Reformationsgeschichte,
sowie der Litteratur des XVI. u. XVII. Jahrhunderts
in Originaldrucken. **M. Lempertz' Antiquariat**
Bonn a. Rh. (P. Hanstein).

E. T. Wiskott, Kunstverlag Breslau.

Aquarelldrucke — Photo-
gravüren — Prachtwerke
Hofmannsche Anschauungs-
bilder — Studienmappen
deutscher Meister — Photo-
graphien nach Gemälden
moderner Meister. ❀❀❀

In Vorbereitung:

Illustrierter Katalog des Schles.
Museums der Bildenden
Künste, Breslau
mit 60 Illustrationen.

E. T. Wiskott, Kunstverlag.

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 2.)

Tregaskis erworben.) J. de Voraigue „The Golden Legend“, 1493, in der Caxton Offizin von W. de Worde hergestellt, sehr defekt, 1420 M. (Pickering). Im ganzen brachten 646 Nummern einen Erlös von 64620 Mark.

Christie in London beendete am 23. Juni den Verkauf der Bibliothek des Mr. H. Howard. 327 Nummern wurden mit annähernd 60000 M. bezahlt. Boswell's „Johnsoniana“, 1831, mit 735 seltenen Porträts und Ansichten, 1500 M. (Sotheran); Burton „Arabian Nights“ mit dem Supplement, 900 M. (Bumpus); Thackeray's „Vanity Fair“, 1848, erste Ausgabe, mit einem Briefe des Verfassers, 252 M. (Roche); A. Dobson „Eighteenth Century Vignettes“, 1992—94, mit 874 Porträts und Ansichten, 1200 M. (Roche); Waltons „Complete Angler“, von Marston herausgegeben, 1218 M. (Roche); Moreau „Seconde Suite d'Estampes pour servir à l'Histoire des Modes et du Costume en France“, 1776, erzielte 1240 M. (Fraser); „The Pleasures of the Chase“, ein nicht veröffentlichtes Sportbuch, wahrscheinlich von Alken herrührend, 2500 M. (Fraser).
London. v. S.

Rundschau der Presse.

Über die Versuche, das *Grundmaterial des Papiers zu variieren*, lesen wir in No. 2 der „Revue Bibliographique Belge“: Schon Hans Schoeffer veröffentlichte 1772 ein Werk, welches sechzig Papierproben aus ebenso vielen verschiedenen Grundstoffen enthält. Bald erlangten drei Massen das Übergewicht: die Holz-, Stroh- und Alfapapiere; besonders letzteres entspricht noch heute allen Anforderungen am besten. Die Alfa ist eine Graminäe, die sich in Spanien, Portugal, Süd-Frankreich und Nordafrika vorfindet, an welcher letzterer Stelle sie im grossen gezogen wird. Die Papiermasse wird entweder aus reiner Alfa oder mit ihrer Beimischung zu Holz, Stroh und Hadern bereitet. Dieses reine Papier ist seidig, elastisch, widerstandsfähig und sehr klar. Es ist bei gleichem Gewicht stärker, als andere Sorten und eignet sich vortrefflich zu Luxusausgaben und Briefpapier, da es gut annimmt. Ähnliche Pflanzen, die man unter dem Sammelnamen Spartaceen zusammenfasst, dienen demselben Zweck. Auch der in China und Südasien gedeihende indische Hanf oder Corchorus und der Abaca oder Manillahanf, der aus Palmblättern gewonnen wird, ist gut zur Papierbereitung zu verwenden. Endlich hat der Eukalyptos in vielen Gegenden, z. B. in Australien, grosse Bedeutung als Papierpasta gewonnen. —a.

Seit einigen Monaten besitzt die *Pariser Nationalbibliothek* eine äusserst wertvolle Sammlung von *Manuskripten und Dokumenten bezüglich Mexikos vor der spanischen Eroberung*. Diese Sammlung hat — wie man dem „Hann. Cour.“ berichtet — eine interessante Geschichte. Bekanntlich befand sich Centralamerika bei der Ankunft der Conquistadoren in einem verhältnismässig hohen Kulturzustande. Leider giebt es aber aus jener Periode nur wenige oder schwer zu beschaffende Dokumente, da die Spanier eine grosse Anzahl derselben vernichtet haben. Lange Zeit galt

(Fortsetzung S. 4.)

Otto Liebmann, Verlagsbuchhandlung, Berlin W. 35.

Die Reichsgesetze zum Schutz des geistigen und gewerblichen Eigentums.

Zweite, veränderte Auflage. Erläutert von Dr. M. Stenglein, Reichsgerichtsrat. 1898. Kart. M. 5.80.

Inhalt: Gesetze betr. Urheberrecht an Schriftwerken, Werken der bildenden Künste, Mustern u. Modellen, Gesetze betr. Schutz von Photographien, Gebrauchsmustern, Warenbezeichnungen, Patent-, Bankdepot-, Börsengesetz, Gesetz betr. Bekämpfung des unlauteren Wettbewerbs.

Für Künstler und Kunstfreunde.

M. Gritzner, Grundzüge der Wappenkunst

verbunden mit einem
Handbuch der heraldischen Terminologie.
und einer

heraldischen Polyglotte.

326 Seiten Text mit 36 Tafeln und 35 Blatt Tafelerklärungen.
in gr. 4^o.

In 3 broschirten Lieferungen à 6 Mark oder komplett
gebunden 20 Mark.

Gustav A. Seyler, Geschichte der Heraldik.

872 Seiten Text mit 520 eingedruckten Abbildungen und
14 Tafeln in gr. 4^o.

In 11 broschirten Lieferungen à 6 Mark oder komplett
gebunden 70 Mark.

Beide Werke sind von der Kritik einstimmig als das Hervorragende und Beste, was auf dem Gebiete dieser Wissenschaft existiert, bezeichnet worden und für jeden Fachmann, als auch für Laien, die sich über diesen Zweig der Geschichtswissenschaft des Näheren unterrichten wollen, unentbehrlich. Sie bilden die Einleitungsbände A und B von Siebmachers Wappenbuch, neue Ausgabe, über das genaue Berichte gerne gratis und franko per Post zu Diensten sehen.

Auf Wunsch können beide Werke auch nach und nach in Lieferungen bezogen werden.

Die Verlagsbuchhandlung

Bauer & Raspe
in Nürnberg.

Brief-Kouvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von

Kouverts

sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.

HERMANN SCHEIBE

LEIPZIG,

Gegründet 1857.

Kurprinzenstrasse 1.



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

(Anzeigen.)

als die vollständigste Sammlung mexikanischer Dokumente die von Boturini, einem mailändischen Senator, der sich 1736 nach Mexiko begab. Boturini war später nach Italien zurückgekehrt und man wusste nicht, was aus den Dokumenten geworden war. Hundert Jahre später fand ein französischer Lehrer der Ecole Normale in Paris, Josef Aubin, der nach der Juli-Revolution nach Mexiko gegangen war, den grössten Teil der Butorinischen Sammlung in verschiedenen Klöstern wieder, wo die Dokumente wahrscheinlich zur Abschrift deponiert worden sind. Aubin kaufte sie Stück für Stück den Mönchen ab und kehrte 1840 damit nach Frankreich zurück. Er veröffentlichte erst einige derselben mit erklärendem Text, erkrankte aber dann und stellte seine Arbeiten ein. Die mexikanische Regierung wollte die Sammlung Aubins ankaufen lassen, doch ein reicher Industrieller, Goupil, der in Mexiko geboren war, kam der Regierung zuvor. Nachdem Goupil 1895 gestorben, hat dessen Witwe die Sammlung der Pariser National-Bibliothek zum Geschenk gemacht.

Der Emir von Afghanistan hat vor kurzem, wie persische Blätter berichten, in seinem *Harem eine Bibliothek* errichtet, die jetzt schon über 5000 Bände zählt. Die Bibliothek enthält nicht nur die Werke arabischer, persischer, türkischer und indischer, sondern auch die europäischer Schriftsteller, als Paul de Kock, Alexander Dumas, Eugen Sue und ähnlicher Federn.

In einer Notiz über die *Hedellerschen Verzeichnisse der deutschen Privatbibliotheken* bemerkt das „Centralbl. f. Bibliothekswesen“: Die älteren, vorzugsweise adligen Familien gehörigen Bibliotheken tragen meistens die Notiz „Besonders ältere Litteratur“ und „Seit 100 Jahren keine Neuanschaffungen“ u. s. w. Die Thatsache, dass der Adel nicht mehr dasselbe Verhältnis zur Litteratur hat, wie früher, ist auch damit dokumentiert . . . Das ist leider nur zu wahr. Schreiber dieses hat sich zu öfterem überzeugen können, wie arg hie und da die alten Familienbibliotheken vernachlässigt und häufig zu Schandpreisen verschleudert werden. Der reiche bürgerliche Grundbesitz bringt der Litteratur übrigens dieselbe Gleichgültigkeit entgegen wie der adlige. Ich war vor kurzem auf das Landschloss eines vielfachen Millionärs geladen; seine ganze Bücherei bestand aus einigen landwirtschaftlichen Werken und aus einer alten Schillerausgabe . . .

Über das *älteste Ex-Libris*: des Amenophis III. auf einer hellblauen Fayencetafel, berichtet L. Borchardt in der „Zeitschr. für ägyptische Sprache und Altertumskunde“, 33, S. 72 u. f.

Mr. *Demeure de Beaumont* beabsichtigt ein neues Werk über die *illustrierten Affichen aller Länder* herauszugeben, von dem die ersten zwei Bände, welche *Belgien* behandeln, bereits erschienen sind. Schon dieser Anfang zeigt, dass die Sammler und Liebhaber ein wertvolles Fachwerk erhalten. Mr. Demeure de Beaumont erwähnt, was irgend ein Künstler oder Kunstwerken erwähnt zu werden verdient, und streut reichlich ausgezeichnete Illustrationen ein. Der sehr sorgfältige Druck rührt von Bénéard her.

**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-
Kostümlblätter — Farbenstiche — Sportbilder —
Autographen.

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

Für Kunstfreunde.

Die Baukunst Spaniens. Dargestellt in ihren her-
vorragendsten Werken. *Hauptwerk* von M. Jung-
händel und Corn. Gurliitt, *Nachtrag* von D. Pedro de Madrazo
und Corn. Gurliitt. 266 Licht- und Farbendrucke mit Text in
3 einfachen Mappen 260 M.

Die Baukunst Frankreichs. Herausgeg. v. Corn.
Gurliitt. 200 Taf.
gr. Fol. mit Text
in 8 Liefgn. zu je 25 M. Bis Anfang Juli 5 Liefgn. erschienen,
die übrigen Lieferungen folgen in ca. 5 monatl. Zwischenräumen.

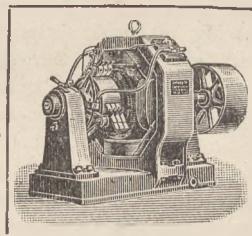
Beide Werke sind nach Inhalt und Ausstattung bedeutende
Erscheinungen und für jeden Liebhaber von grösstem Wert.
Zu beziehen durch die meisten Buchhandl., sowie direkt v. der
Gilbers'schen Kgl. Hof-Verlagsbuchhandlung, J. Bleyl,
Dresden.

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, Elber-
feld, Hamm,
Hannover,
Magdeburg, Mai-
land, 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.

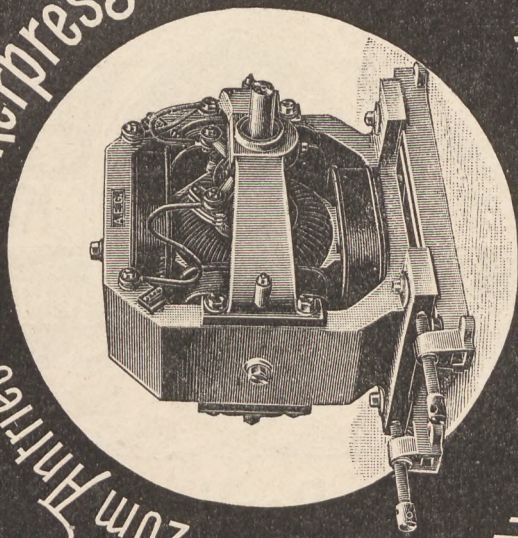
In Leipzig allein über 100 Elektromotoren für diese Branchen
installiert.

— 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.

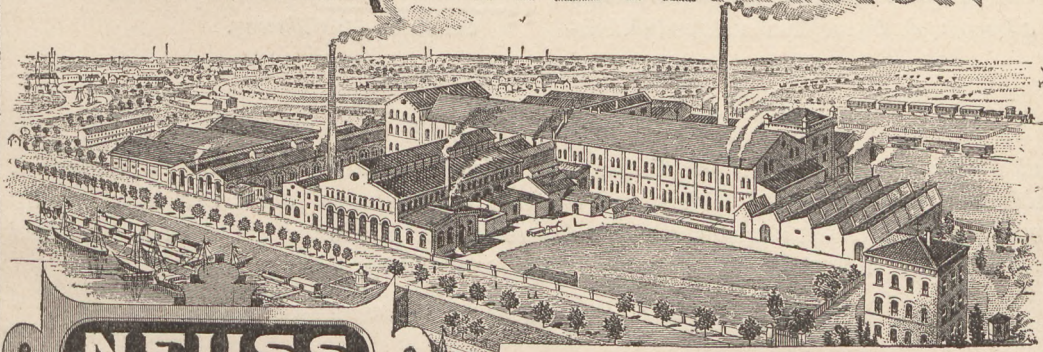
Elektromotoren

Zum Antrieb von Druckerpressen



Allgemeine Elektricitäts-Gesellschaft
BERLIN.

Rheinische Actien-
Gesellschaft
für PAPIER-FABRIKATION



NEUSS
AM RHEIN

empfiehlt 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, Titeltupfern 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!

Für die Anzeigen verantwortlich: J. Trinkhaus, Leipzig, Friedrich Auguststr. 2. Verlag von Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. Druck von W. Drugulin in Leipzig.

Mit drei Extrablättern von Richard Klippgen & Co. in Dresden, Georg D. W. Callweg in München, Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.