

ZEITSCHRIFT FÜR BÜCHERFREUNDE.

Monatshefte für Bibliophilie und verwandte Interessen.

Herausgegeben von Fedor von Zobeltitz.

2. Jahrgang 1898/99.

Heft 8/9: Nov./Dez. 1898.

Die Totentänze.

Von

W. L. Schreiber in Potsdam.

II.



Der Totentanz, der sich in der nördlichen Turmhalle der Marienkirche zu *Berlin* befindet, macht auf den ersten Blick einen recht altertümlichen Eindruck. Die Gesamtlänge beträgt etwa $22\frac{1}{2}$, die Höhe beinahe 2 Meter. Der Erdboden ist braun, und im Hintergrunde macht sich eine kümmerliche Scenerie von Hügeln und Waldung bemerkbar — eine echt märkische Landschaft. Und so monoton wie diese, so bewegungslos ist auch der Tanz, bei dem alle Beteiligten sich gegenseitig die Hand reichen. Die Todesgestalten stehen wie Stöcke da, schauen fast immer nach links, und nur ausnahmsweise erhebt eine den Fuss zur Tanzbewegung. Ebenso ist die Pose der 28 dargestellten Stände fast überall die gleiche; die Personen unterscheiden sich nur durch ihr Kostüm, und selbst dieses ist konventionell und bietet zur Datierung kaum einen Anhalt. Dagegen macht sich die Einwirkung des theologischen Standpunktes auf die Totentanzidee auffallend bemerkbar: die geistlichen sind von den weltlichen Ständen völlig getrennt; die Mitte bildet eine Darstellung Christi am Kreuz, links von derselben sehen wir 14 geistliche Personen, vom Papst bis zum Küster, rechts ebensoviele Angehörige des Laienstandes, vom

Z. f. B. 98/99.

Kaiser bis zum Kinde (Abb. 1). Nur der Umstand, dass der Gekreuzigte mit einem so schmalen Hüfttuche versehen ist, wie dies vor dem Beginn des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts kaum üblich war, in Verbindung mit dem noch ziemlich unvollkommenen Versuche landschaftlicher Staffage und der Bekleidung sämtlicher Todesfiguren mit Leintüchern, lässt mich schliessen, dass das Bild gegen das Ende der Regierung des Kurfürsten Albert Achilles (1470—86) gemalt sei. Mit den geschichtlichen Ereignissen würde sich dies recht gut vereinigen lassen: damals gerade war der kirchliche Sinn stark ausgeprägt; 1476 bildete sich eine Wolfgangbrüderschaft, deren Gedanken sich vornehmlich mit dem Tode beschäftigten, und endlich bezeichnet ein Ablassbrief von 1490 den Turm, in dem sich der Totentanz befindet, als *novam turrim in parte edificatam*.

Erst dem Anfange des XVI. Jahrhunderts scheint der Totentanz im früheren Hausflur des St. Marien-Pfarrhauses zu *Wismar* anzugehören. Auf grünem Erdboden führen Todesgestalten und Stände ziemlich bewegungslos einen Reigentanz auf, dessen Richtung deutlich nach links gerichtet ist. Leider wurde bei der Auffindung des Bildes (1875) überhaupt nur ein Teil desselben freigelegt und dann

schleunigst wieder übertüncht. Zum Glück hatte F. Crull in der Zwischenzeit das aufgedeckte Bild durchpausen lassen und veröffentlichte später eine verkleinerte Abbildung davon, nebst einigen Notizen (Nachricht von einem Totentanze in Wismar, Schwerin 1877). Soweit man hieraus schöpfen kann, wurden folgende Figuren, die übrigens nur eine Höhe von je etwa 47 Centimeter hatten, erkennbar: Kardinal, Patriarch, Erzbischof, Herzog, Bischof, eine männliche weltliche Person, Abt, Äbtissin (?), Ordensbruder, Doktor der Theologie, Domherr; die dazwischen befindlichen Todesgestalten waren als gelbliche Kadaver dargestellt (Abb. 2).

Noch einen zweiten Totentanz besass Wismar und zwar in seiner Nikolaikirche, und ich möchte, da Crulls Angaben über denselben unzutreffend sind und bisher irre geleitet haben, dieselben kurz richtig stellen, obschon das Bild einer so späten Zeit angehört, dass es für die vorliegende Untersuchung ziemlich bedeutungslos ist. Jacob Midtag hat es 1616 malen lassen und der Kirche verehrt; ich vermag daher nicht zu sagen, welche Bewandnis es mit dem von Crull erwähnten Texte hat (er giebt nicht einmal an, ob die Verse hoch- oder niederdeutsch sind), den der Ratmann Gregor Jule 1596 verfasst oder abgeschrieben haben soll. Die Reihenfolge der 22 Figuren hat grosse Ähnlichkeit mit der des Lübecker Bildes von 1463; es folgen: Pabst, Kayser, Kayserin, Kardinal, König, Bischoff, Fürst, Abt, Ritter, Advocat, Bürger-Meister, Edellmann, Doctor, Bürger, Mönch, Wittwe, Amptmann, Tagelöhner, Bauer, Jüngling, Jungfrau, Kindt. Die vierzeiligen Verse sprühen protestantischen Eifer; die Anrede an den Papst beginnt:

Ach Pabst, du rechter Anti-Christ.

Sehr an die alte Lübecker Fassung erinnern die Worte der Einleitung

Ihr Menschen-Kinder all zugleich,
jung, alt, Man, Frau, arm und auch reich,
thut Buefse, niemand kan entgehen
den Tod, als ihr hier möget sehen.

Als letztes Beispiel aus dem Texte dieses jetzt völlig verschwundenen Bildes mögen die Worte des Kindes

Soll tanzten ich vnd kan nicht geh'n
hier ihren Platz finden, da sie fast wörtlich bereits dem ältesten deutschen Totentanzliede angehören.

In der ehemaligen Maria-Magdalenakirche zu *Hamburg* hat sich ebenfalls ein Totentanz befunden, der eine Länge von mindestens 15 Meter gehabt haben muss. Er wird in Urkunden von 1551—1623 als aus der „Monnicken tyd“ (Mönchszeit) stammend erwähnt, doch fehlen nähere Angaben.

Zweifelhaft erscheinen dagegen Nachrichten aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts über zwei Totentänze im Braunschweigischen. Die eine berichtet von einem alten Gemälde „auff einer Tafel“ in der Andreaskirche zu *Braunschweig*, die andere von einer „langen Tabel, daran auff Pergamen ein Todentanz gemalt war“ im Barfüsserkloster zu *Gandersheim*. Wir haben schon bei den Lübecker Drucken gesehen, dass die Bedeutung des Wortes Totentanz sich zu verschieben begann, und dieser Missbrauch steigerte sich während des XVI. Jahrhunderts. Erschien doch 1544 (ohne Angabe des Druckorts) ein Werk unter dem Titel „Todtentanz“, das überhaupt keine Bilder enthielt, sondern lediglich aus einem Zwiegespräch zwischen dem Tode und dem Menschen bestand. Die beiden braunschweigischen Gemälde waren anscheinend Todesbilder kleineren Formats; jedenfalls lässt der Anfang des zu dem Gandersheimer Bilde gehörigen Textes

Hie hebt sich an des Todes Tantz
Der hat gut acht auff seine Schantz
Dass niemand ihm entspring davon

weder auf ein hohes Alter, noch auf irgend welche Ähnlichkeit mit einem der übrigen älteren Totentänze schliessen.

Während die niederdeutschen Totentänze wohl hier und da Verwandtschaft unter einander zeigen, im übrigen aber jeder Text von dem anderen völlig verschieden ist, herrschte im südwestlichen Deutschland, gerade wie in Frankreich, eine einzige Totentanzfassung, die uns in den Gemälden von Klingenthal, Gross-Basel, Metniz und Wyl, in zwei Blockbüchern und mehreren Handschriften erhalten ist.

Lange Zeit galt der Totentanz im Frauenkloster *Klingenthal* in Klein-Basel als das älteste aller erhaltenen Totentanz-Gemälde, was trotzdem nicht verhinderte, dass es im Laufe unseres Jahrhunderts durch Gleichgiltigkeit zu Grunde

ging. Ein kunstliebender Baseler Bürger, der Bäckermeister Büchel, entdeckte ihn im Jahre 1766 und glaubte, die Jahreszahl 1312 darauf zu lesen; später verbesserte er seinen Irrtum und bemerkte, dass sie 1512 (ob nicht 1517?) laute. Wie es aber so häufig mit Berichtigungen geht: Niemand nahm hiervon Notiz, sondern die irrige Lesart pflanzte sich von einem Buche zum anderen weiter, bis vor einem viertel Jahrhundert Burckhardt der Wahrheit zum Siege verhalf. Natürlich kann sich die Jahreszahl nicht auf die ursprüngliche Entstehung des Bildes beziehen, da dieses den Charakter des zweiten Viertels des XV. Jahrhunderts trägt, sondern sie hat wahrscheinlich auf eine Restaurierung Bezug. Unter Zugrundelegung der damals noch erkennbaren Reste des Gemäldes und mit Hilfe von Abbildungen, die seiner Zeit Büchel angefertigt hatte, liess es Massmann in Kupfer stechen (Die Baseler Todtentänze, Leipzig 1847), so dass wir über sein Aussehen ziemlich gut unterrichtet sind. Es stellte 39 Paare dar, die jedoch weder einen Reigentanz noch einen Kettentanz aufführen, sondern Einzelgruppen zu bilden scheinen; betrachten wir das Gemälde aber genauer, dann entdecken wir, dass, obschon manchmal eine Todesgestalt aus der Reihe herauspringt, thatsächlich eine Prozession dargestellt ist, die sich deutlich nach links bewegt, wo der Maler ein Beinhaus als gemeinsames Ziel hingestellt hat. Wir lernen hier eine dritte Tanzweise kennen, die sich damals in der vornehmen Welt Deutschlands eingebürgert hatte: eine Art Polonaise, bei der sich Paar hinter Paar, zuweilen unter Vorantritt von Fackelträgern, im Schritte vorwärts bewegte.

Während dieses Bild in Folge seiner abgeschlossenen Lage im Kreuzgange eines Frauenklosters der Aussenwelt fast unbekannt blieb, gelangte ein ihm ähnliches Gemälde an der Mauer des Dominikaner-Kirchhofs in *Gross-Basel* bald zu grosser Berühmtheit. Schon in einem Fastnachtsspiel aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts rief ein Ehemann den „Tod von Basel“ an, ihn von seinem bösen Weibe zu befreien. Seit dem Jahre 1621 wurde das Bild durch Kupferstiche vervielfältigt, und schon früher hatte man es durch ein übergebautes Dach und durch ein Holzgitter gegen die Unbilden des Wetters und mutwillige Beschädig-

ungen geschützt. Trotzdem hat es viele Auffrischungen, beispielsweise in den Jahren 1568, 1616, 1658 und 1703, über sich ergehen lassen müssen, und diejenige, die Hans Hug Klauber 1568 vornahm (es ist mindestens die zweite gewesen, aber das Jahr der früheren ist unbekannt), war so gewaltthätig, dass der ganze Charakter des Bildes und teilweise auch der Text umgestaltet wurde. Von dem so veränderten Bilde haben wir nicht nur durch Kupferstiche und Abzeichnungen Kenntnis, sondern Kunstfreunde haben sogar, als es der Baseler Rat 1805 entfernen liess, weil es „ein Kinderschreck und Leutescheuche“ sei, die Oberkörper von 17 Figuren in Sicherheit gebracht, so dass sie noch heute in Basel vorhanden sind — aber von dem ursprünglichen Aussehen des Gemäldes wissen wir weniger, als von dem Klingenthaler.

Vergleichen wir jedoch die Stellungen und Gesten der Gruppen in beiden Gemälden (Abb. 3 und 4), dann müssen wir zu der Ansicht gelangen, dass das eine derselben eine getreue Wiederholung des anderen war, so weit dies ohne durchzupausen möglich ist. Man könnte sogar zweifelhaft sein, welches das ältere wäre; da sie aber beide die Figur der Äbtissin enthalten und diese für ein Mönchskloster schwerlich erfunden sein würde, so darf man mit ziemlicher Sicherheit den Schluss ziehen, dass das Gemälde im Frauenkloster Klingenthal das ursprüngliche war und dann für das Dominikanerkloster kopiert wurde, bei welcher Gelegenheit man den Prediger an der Spitze hinzufügte.

Merian verzeichnete im Jahre 1621 eine Überlieferung, wonach der Gross-Baseler Totentanz zur Erinnerung an die während des Baseler Konzils (1431—48) ausgebrochene Pest gemalt sei. Es ist bekannt, dass 1439, gerade als das Konzil feierlich die Absetzung des Papstes Eugen IV. ausgesprochen hatte, die schreckliche Seuche ihren Einzug in Basel hielt. Vergeblich traten Scharen von Einwohnern, vom Konzil mit Ablass begnadigt, Walfahrten nach Todtmoos im Schwarzwald und nach Einsiedeln an; die Pest wütete nur ärger und raffte während des Hochsommers täglich über hundert Opfer dahin. Das Konzil selbst verlor mehrere seiner Mitglieder, darunter den Patriarchen von Aquileia und den Protonotar Ludwig Pontanus; in

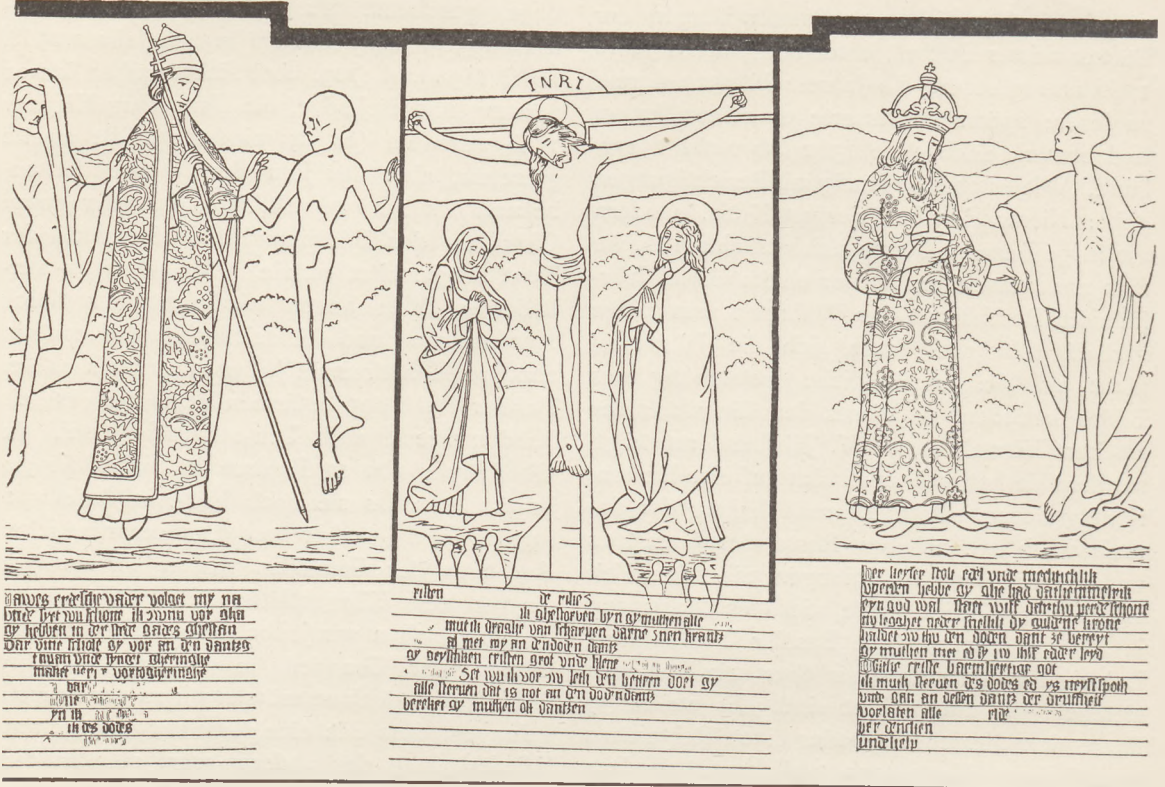


Abb. 1. Totentanz in der Marienkirche zu Berlin. Mittelbild, sowie Papst und Kaiser. (Nach Prüfer.)

ihrer Heimat starben die Bischöfe von Lübeck und Evreu, und auch der angefeindete Papst musste aus Ferrara, wo die grausige Krankheit ebenfalls zu wüten begann, nach Florenz flüchten. Das mochte allerdings ein Grund sein, an einem geeigneten Platze in der Stadt zum Gedächtnis einen Totentanz malen zu lassen.

Wenn Massmann insofern einen Irrtum Merians annahm, und Goette neuerdings ihm beipflichtet, dass nicht der Gross-Baseler, sondern der Klein-Baseler Tanz damals gemalt, der Gross-Baseler aber erst um 1480 entstanden sei, so lässt sich diese Hypothese in keiner Weise begründen. Einmal würde man für ein Bild, das die Bevölkerung der Stadt an die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnern sollte, nicht den Kreuzgang eines Frauenklosters,

dessen Betreten niemand gestattet war, gewählt haben, und andererseits halte ich es für ausgeschlossen, dass zwischen der Anfertigung beider Gemälde ein Zeitraum von reichlich 40 Jahren liege. In den ersten Decennien der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts vollzog sich am Oberrhein eine so gewaltige Umwälzung auf dem Gebiete der Kunst, dass, nach meinem Dafürhalten, in einer Stadt von der Bedeutung Basels gegen 1480 unmöglich ein Bild kopiert sein kann, welches in künstlerischer Beziehung durch seine ungelenten Formen, in der ganzen Auffassung aber wegen seiner veralteten Ideen dem Geschmacke der Zeit nicht mehr entsprach. Wollen wir Merians Worten überhaupt Glauben schenken — und ein hoher Grad der Wahrscheinlichkeit ist ihnen nicht abzusprechen —, dann müssen wir sie auch



Abb. 2. Totentanz in Wismar. (Nach Crull.)

auf das Gross-Baseler Bild beziehen. Daneben wäre Burckhardts Ansicht, dass das Klingenthaler Gemälde nicht vor 1437 entstanden sei (was Goette übrigens zu widerlegen sucht), immerhin zulässig, denn vom kunstgeschichtlichen Standpunkte muss man zu dem Schlusse gelangen, dass beide Bilder während der Dauer des Baseler Konzilsstandens sind.

Da das Alter des Klingenthaler Bildes bis vor kurzer Zeit um mehr als ein Jahrhundert überschätzt wurde und man eine getreue Abbildung des Pariser Innocents-Bildes in den Holzschnitten des Marchant zu besitzen vermeinte, so herrscht fast allgemein die Ansicht, dass der Tanz in Einzelgruppen die ursprüngliche, der Reigentanz hingegen die spätere Form der Totentänze sei. Aber abgesehen davon, dass der Ringelreigen die ausschliessliche alte Tanzart ist, neben der erst im XIII. Jahrhundert sich andere Tänze einbürgerten, liefern verschiedene Stellen des Baseler Bild-Textes den unanfechtbaren Beweis, dass das älteste deutsche Totentanzlied ebenfalls den Reigentanz meinte. Der Tod spricht nämlich

zum Kaiser: Ir most ain minen Reigen komen

zum Herzog: Das mosent ir an disen reigen busen

zum Patriachen: Ir moisen mit den toten springen

zum Bischof: Ich wil vch an den reigen zihen.

Hieraus aber ergibt sich wieder, dass der

Text älter als das Bild sein muss, denn der Dichter würde nicht von einem Reigen haben sprechen können, wenn er die Verse zu einem

Bilde dichten sollte, das eine Polonaise darstellte. Hingegen erhalten wir einen neuen Beweis, dass zu jener Zeit auch Gemälde mit Reigentänzen existierten, da die Handschriften und Blockbücher mit einer Einleitung beginnen, in der gesagt wird:

Demn mit seiner pfeffen geschrey

Brengt er sie alle an seinen reyn

Doran dy weyzen czu den sprungen

Mit den toren werden gezwungen

Als dez es gemeldis figuren

Synt eyn ebenbilde czu truwren.

Noch andere Eigenheiten des damaligen Tanzes lernen wir aus dem alten Totentanz-Text kennen. Im frühen Mittelalter wurde der Tanz nämlich noch nicht von musikalischen Instrumenten begleitet, sondern die Teilnehmer sangen selbst ein Lied, das sogenannte Tanzlied, dazu und richteten ihre Bewegungen nach dem Rythmus desselben. Darauf beziehen sich die Worte der Edelfrau

Ein dantz leit hie gar grulich klingt.

Dem Spielmann, meist einem Pfeifer, dem sich zuweilen ein Trommler zugesellte, fiel dann später die Aufgabe zu, das Tanzlied zu begleiten. Bei dem Totentanz übernahm der Tod dieses Amt und richtete infolgedessen die Worte an den Papst



Klingenthaler Totentanz. Der Herzog. (Nach Massmann.)



Abb. 3 und 4.
Gross-Baseler Totentanz. Der Herzog. (Nach Massmann.)

Her der bopst merct vff der pfffen ton,
ebenso spricht er zu dem Chorherrn

So myrckhint vff der pfffen scal (Schall)
und endlich wendet er sich zur Edelfrau

Bis de pff ein ton gewint.

Bei der Darstellung eines Reigentanzes konnte der Maler den Todesgestalten aber keine Musikinstrumente in die Hände geben, da ja alle Beteiligten einander anfassten. Nur der erste Tod, der den Papst führte, hatte eine Hand frei, und hiervon schreibt sich die Gewohnheit her, entweder der führenden Todesgestalt eine Pfeife zu geben, wie wir es von Lübeck wissen, oder einen besonderen Musikanten an die Spitze zu setzen oder endlich von mehreren Todesgestalten ein Konzert aufführen zu lassen. Der Baseler Maler fand dadurch, dass er den Reigen in eine Polonaise abänderte, die Möglichkeit, die Todesgestalten mit Musikinstrumenten zu versehen und machte zur Belebung einiger Szenen hiervon Gebrauch. Er richtete sich dabei jedoch nicht nach dem Text, sondern liess die Todesgestalten beim Kaiser, König, Arzt, Schultheiss und Vogt, wo von Musik keine Rede ist, blasen, während bei dem Chorherrn und der Edelfrau, wo, wie wir sahen, daran erinnert wird, die Instrumente fehlen. Bei dem Papst aber, wo „der Pfeife Ton“ erwähnt wird, hing er dem Tode einen Schädel um und liess ihn mit einem grossen Knochen darauf trommeln.



Wie schon gesagt, besitzen wir fünf *Handschriften* und zwei Blockbücher, die den nämlichen Text wiedergeben, jedoch mit dem Unterschiede, dass sie nur 24 Paare im Gegensatz zu den Baseler 39 Paaren enthalten. Zwei der Handschriften sind ohne Datum, eine ist 1446 geschrieben, eine andere 1448 in Basel, und die fünfte ist mit einer Handschrift von 1447 zusammengebunden. Keine derselben enthält Bilder, doch hat die letztgenannte, die neben den deutschen Versen noch eine lateinische Übersetzung derselben umfasst, an mehreren Stellen den ausdrücklichen Hinweis, dass Illustrationen hinzugefügt werden sollten, was aber — wie es in damaligen Handschriften häufig der Fall ist — unterblieb. Recht auffällig erscheint es, dass die Handschriften unter

sich und im Vergleich zu den Bildern nicht nur solche Verschiedenheiten aufweisen, die sich durch mundartliche Gebräuche der Abschreiber erklären lassen, sondern auch sehr viele Wort- und Satzänderungen. Wir wissen ja, dass die alten Volkslieder sich fast nur durch mündliche Tradition erhielten und es scheint demnach, dass auch die Abschreiber sich vielfach von ihrem Gedächtnis leiten liessen. Merkwürdiger Weise sind aber gerade zwischen dem Baseler Bilde und der Baseler Handschrift die grössten Verschiedenheiten, und so flüchtig letztere auch niedergeschrieben ist, so bietet sie doch in mehreren Fällen nicht nur eine richtigere Lesart als das Bild, sondern auch als die anderen Handschriften.

Da zweifellos auch Handschriften mit Bildern existiert haben, und zwar vielleicht schon zu einer Zeit, wo das Klingenthaler Gemälde noch gar nicht angefertigt war, so entsteht die Frage, ob der Meister des letzteren wohl selbständig den Gedanken fasste, den Reigentanz in eine Polonaise zu verwandeln oder ob ihn eine Bilderhandschrift dazu veranlasste; denn eine solche konnte natürlich keinen Reigentanz darstellen, sondern musste, durch das Buchformat gezwungen, den Tanz in einzelne Gruppen d. h. in Zwiegespräche zwischen dem Tode und seinen Opfern zerlegen. In dieser Beziehung ist ein Vergleich des Klingenthaler Bildes mit den beiden uns erhaltenen Blockbüchern äusserst lehrreich.

Der Zeichner des *Heidelberger Blockbuches* kannte sicher das Gemälde in Basel und änderte es nur nach seinem Geschmack ab. Wir sahen, dass der Baseler Maler seinen Tanzzug nach links schreiten lassen musste, weil er dort ein Beinhaus als gemeinsames Ziel angebracht hatte. Für den Zeichner fiel dieser Grund fort, denn bei ihm gab es kein Beinhaus; trotzdem sehen wir die von ihm entworfenen Einzelgruppen deutlich den Weg nach links einschlagen (Abb. 5), wenn auch gelegentlich ein Opfer nach der entgegengesetzten Seite zu entweichen sucht. Seinem Vorbilde gemäss gab er den Todesgestalten verschiedentlich (beim Kardinal, Bischof, Chorherrn, Bettler und Koch) eine Pfeife oder ein ähnliches Blasinstrument in die Hand; am deutlichsten tritt jedoch sein Abhängigkeitsverhältnis bei dem Papst hervor. Wir haben gesehen, dass der

Tod, der diesen führte, in Basel auf einem Schädel trommelte; der Meister des Heidelberger Holztafel-Druckwerks änderte den Schädel in eine Trommel ab, und da hierzu der Text nicht passte, so veränderte er auch den Wortlaut „der pffifen ton“ in „meyner pawken don“ — eine Variante, die sich anderwärts nicht findet. Da das Klingenthaler Gemälde, wie bereits erörtert, der Öffentlichkeit nicht zugänglich war und das Heidelberger Blockbuch ausserdem an seiner Spitze das Bild des Predigers hat, der nicht auf dem Klein-Baseler, sondern nur auf dem Gross-Baseler Bilde zu sehen war, so erhalten wir hierdurch einen neuen Beweis, dass letzteres nicht erst 1480 entstand, sondern schon vor dem Heidelberger Blockbuch, das zwischen 1460—70 nach einer älteren Bilderhandschrift in Holz geschnitten wurde, existiert haben muss.

Ganz auf eigenen Füßen hingegen steht das *Münchener Blockbuch*. Die Idee des Reigentanzes kommt in ihm so wenig zum Ausdruck, wie die der Polonaise, vielmehr hat der Zeichner den Totentanz in Zwiegespräche zwischen dem Tode und den Ständen zerlegt. Der Tod befindet sich immer auf der linken Seite, da er die Anrede hat, aber er denkt gar nicht daran, zu tanzen, sondern hat es sich mehrfach bequem gemacht und auf einem Schemel Platz genommen; an den drei Stellen, wo es der Text vorschreibt, bläst er die Flöte. Sein Opfer hingegen steht oder sitzt auf der rechten Seite, denkt an keine Weigerung und giebt ruhig die ihm vorgeschriebenen Antworten ab (Abb. 6). Trotzdem also das Baseler Bild und das in Rede stehende Blockbuch einzelne Paare darstellen, ist der Grundgedanke beider völlig verschieden. Der Maler fasste selbständig den Gedanken, statt des bis dahin üblichen Reigentanzes die Polonaise zur Darstellung zu bringen, der Zeichner hingegen bequemte sich der Form des Buches an und zerlegte das Gesamtwerk in Einzelszenen — eine Idee, die durch die gedruckten Ausgaben sich fortgesetzt verbreitete und durch Holbeins Meisterhand unsterbliche Form erhielt.

Eigenartig berührt es, dass der Tod nicht mehr in seiner hergebrachten Gestalt, deren Entwicklung wir noch näher kennen lernen werden, in dem Blockbuch dargestellt ist, sondern dass der Körper desselben jedesmal

von langen, schlangentartigen Würmern zerfressen wird und dass einmal an seinem Arm eine grosse ekelhafte Kröte hängt. Diese Auffassung trat durch die sich mehrenden Predigten über den Tod in den Vordergrund und zwar stützte sie sich auf Sirach X, 13 „Und wenn der Mensch tot ist, so fressen ihn Schlangen . . . und Würmer“. In der Wirklichkeit verwechselte man also den personifizierten Tod mit dem toten Menschen, und dieser Wirrwar erreichte seinen Gipfel in einer Priamel aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, in welcher der Tod von sich selbst sagt:

Ich komm' von enden aller geschlecht,
Wurm, kröten und der schlangen,
Damit du mich hier siehst zurecht
Umgeben und behangen.
Dazu mir schmerz, weh, angst und ach
Dort nimmer mehr entreissen,
So mich der höllische drach
Mit schwefel und pech wird speisen.

Dieses von meinen Vorgängern kaum beachtete Eindringen theologischer Anschauungen in die Totentanz-Idee und die dadurch bewirkte Umgestaltung des ursprünglichen Gedankens wird uns bei unseren weiteren Untersuchungen noch wertvolle Dienste leisten und soll uns zunächst zur Lösung der vielfach aufgeworfenen und sehr verschieden beantworteten Frage helfen, ob die 39 Paare der Baseler Gemälde schon ursprünglich dem oberdeutschen Totentanzliede angehörten und die 24 der Handschriften nur ein Auszug daraus sind, oder ob die letzteren die Urfassung wiedergeben und das Klingenthaler Bild um 15 Stände erweitert wurde.

Betrachten wir das Gedicht in der Fassung der Handschriften, so erscheint der Tod als ein Bote, der Jeden, gleichviel welchen Standes er sei, „abrufft“ und ihn zum Tanze in das Jenseits auffordert. Der Gedanke, dass der Tod eine Strafe sei, dass jeder für die auf dieser Welt begangenen Sünden werde in jener büßen müssen und sich deshalb eines besseren Lebenswandels befehligen solle, ist dort noch nicht zu finden; er wurde vielmehr erst durch Predigten über Röm. V, 12 und über das XIII. Buch des Augustinus, „De civitate dei“ angeregt. Namentlich die Dominikaner und Franziskaner liebten, über dieses Thema zu predigen und in der Danse macabre sagt deshalb der Tod ausdrücklich zu dem Franziskaner

Souvent aves preschie de mort.



Abb. 5. Heidelberger Blockbuch. Der Jurist.

Ebenso ging die Anregung zu den Totentanz-Gemälden in Klingenthal, Gross-Basel, Strassburg, Bern, Konstanz und Landshut von den Dominikanern, zu denen in Paris, Kermaria, Berlin, Hamburg, Gandersheim und Freiburg (Schweiz) von den Franziskanern aus.

Diese theologische Beeinflussung, zu der übrigens noch andere Züge traten, die ebenfalls den ursprünglich so harmlosen Totentanzgedanken mit Bitterkeit und Spott erfüllten, tritt uns recht deutlich vor Augen, wenn wir einige Varianten des Gross-Baseler Textes mit dem Urtext vergleichen. Im ersteren sagt der Tod dem Kaiser:

Her keiser vch hilft neit das Svrt
 Zepter vnd crone sint hie vnwert

im Gross-Baseler spricht der Tod hingegen von der Unbussfertigkeit des Kaisers

Her Keiser mit dem Grawen Bart
 Ewr Reuw habt jhr zu lang gespart.

Die Äbtissin redet der Tod auf dem Klingenthaler Bilde an:

Fraw eptissen ir mossen auch dran
 Der todt wil mit vch getantz han

in Gross-Basel begegnet er ihr aber mit Spott

Gnedige Fraw Eptissin rein
 Wie habt jhr so ein Bäuchlein klein.

Im Urtext denkt die Mutter, deren neugeborenes Kind eben gestorben ist, als der Tod auch an sie herantritt, echt mütterlich nur an das kleine Wesen

O kind ich wold dich haben erlost
 So ist entfallen mir der trost,

auf dem Dominikanerbilde tritt aber dieses Gefühl völlig zurück, und sie stammelt statt dessen

Ich hab mich allezeit ergeben
 In Todt, hoff aber Ewigs Leben. —

Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkte die 15 Paare, welche nicht den Handschriften, sondern nur den Baseler Gemälden angehören, so finden wir bei mehr als der Hälfte derselben (Fürsprech, Jungfrau, Herold, Vogt, Schultheiss, Beghine, Jude, Heide) diese theologisch-moralische Richtung zum Ausdruck gebracht, wie die nachfolgenden Beispiele genugsam beweisen werden.

Zum Fürsprech sagt der Tod:

Bist du dem Vnrecht ye bi gestanden
 Des kumpst du hie zo grossen Scanden.

Der Herold jammert:

Ich hab bi hof gehan vil fründ
 Den mantel getzeit (gedreht) noch dem wind.

Der Vogt trauert:

Nun ist min hertz gross vnmutz vol
 Das mir mit vorteil ie was so wol,

Ja, bei dem Heiden werden schon Hölle und Teufel angeführt:



Abb. 6. Münchener Blockbuch. Der Jurist.

Du most gar tief in die helsche pein
Vnd lucifers geselle Ewig sein.

Das kennzeichnet wohl zur Genüge, dass das Klein-Baseler Bild nicht den ursprünglichen Text wiedergibt, sondern dass bei ihm Figuren eingeschaltet sind, bei denen ein fremder Standpunkt zum Ausdruck gelangte.

Wie diese Tendenz im Laufe der Zeit in den deutschen Totentänzen immer deutlicher in den Vordergrund trat, werde ich jetzt durch ein Beispiel erläutern, und zwar wähle ich hierzu den

Das Lübecker Gemälde von 1463 erhebt bereits direkte Vorwürfe:

Men du hest mit groter hovardicheit (Hoffart)
Vp dinen hogen perden (hohen Pferden) reden.

Das Berliner Gemälde bezeichnet den Tod vollends als Strafe:

Her kardenal mit deme roden hode
Gy muten yetzt alse ich my vermode,
Der gewalt kunde gy garwol vorstahn
Dar vor muthe gy nu an den dantz gahn.

Das spätere oberdeutsche Totentanzlied mit



Abb. 7. Der Totentanz in Metnitz. (Nach den Mittlgn. der k. k. Central-Kommission. N. F. Bd. XI.)

Kardinal. Nicht etwa, weil sich bei diesem Stande die Umgestaltung besonders bemerkbar macht, sondern weil er eine der wenigen Figuren ist, die keinem Totentanze fehlte und fast die einzige, deren Text sich überall erhalten hat.

In dem oberdeutschen Urtexte wird dem Kardinal direktes Lob gespendet:

Ir habt gesegnet wol die layen
Vnd must nv an den toten reyen

Der Lübecker Druck von 1520, der, wie oben ausgeführt, wesentlich früher entstanden ist, spricht kein bestimmtes Urteil aus, deutet jedoch Zweifel an:

Jo hogher stath di God heft ghegeven
Jo grotter reckenschop (Rechenschaft): dyt merke even.

Z. f. B. 98/99.

vierzeiligen Strophen lässt den Kardinal sich anklagen:

Mocht ich meiner sunden los werden
noch hie auf dieser erden!
ich hab mich vorgessen sere
denn mir lip was zeitlich ere.

Wesentlich schärfer kommt die Selbstanklage in der eng damit verwandten achtzeiligen oberdeutschen Textfassung zum Ausdruck:

Ich hab mych sonst vyl vberladē
Mit gierheit in tztlichem gut
Glych als der straisen rauber dut.

Einen ganzen Scheffel von Anklagen schleudert im Lübecker Text von 1489 der Tod gegen den geistlichen Würdenträger:

Simonia, overvlot, hovardie vnde ander sunde hefstu
gemacht
Hirmede (hiermit) hefstu din levent to dem ende
gebracht.

Selbst Nicolas Manuel, der sich sonst durch aussergewöhnliche Schärfe hervorthut, vermochte in dem Berner Totentanze (1517—19) diese Vorwürfe nicht zu übertrumpfen, sondern sagte zusammenfassend:

Ir bruchtend gwallt on all zal:
Das wird üch hie nit nützen vil
Wenn sich üwer läbenn enden wil.

Dagegen brachte der antikatholische Wismarer Totentanz von 1616 doch noch eine gröbere Tonart fertig:

O Cardinal du Gleissner grofs
Wo ist nun dein vermeinter trost?
Der Pabst will er nicht retten Dich,
Betreücht er nun dein Zuversicht?

Dieser konfessionelle Hader lässt nach Beendigung des dreissigjährigen Krieges langsam wieder nach. Während die 1650 in Zürich erschienene Ausgabe von Rudolf und Konrad Meyers „Todten-Dantz“, die Anrede des Gross-Baseler Bildes persiflierend, den Tod an den Papst die Worte richten lässt:

Hör', oberster Priester, scheinheiliger Vatter
enthält die 1759 in Hamburg erschienene Neuauflage derselben Bilder einen völlig abgeänderten Text, der weder diese noch andere Anstoss erregenden Stellen aufweist.

Diese Stufenleiter, welche den theologischen Einfluss auf die Totentänze von den bescheidenen Anfängen der Busspredigt bis zum ausgebildeten Zelotismus erkennen lässt, gestattet, jeden Totentanztext annähernd richtig zu datieren, obschon natürlich die subjektiven Anschauungen der einzelnen Verfasser ebenfalls in Betracht kommen und der Eine die Farben stärker als der Andere auftrag. Ich konnte jedoch beobachten, dass gerade jene Autoren, die in den Anschuldigungen gegen die einzelnen Stände am weitesten gehen, andererseits die Heilmittel und Tröstungen der Religion am meisten betonen. In keinem anderen Texte werden die Jungfrau und die Heiligen so häufig

als Fürbitter angerufen als in dem an Vorwürfen so überreichen Lübecker Drucke von 1489, und eine ähnliche Tendenz im protestantischen Sinne gelangt in dem Wismarer Texte zum Ausdruck. So wird es erklärlich, dass dem ursprünglichen Totentanze zunächst ein Prediger vorangesetzt werde und dass später der gekreuzigte Heiland als Symbol der Erlösung, und Teufel und Hölle, sowie das erste Elternpaar als Allegorie der Sünde in ihm Eingang fanden.

Interessant ist es, zu beobachten, wie die Blockbücher sich mit der ihnen noch fremden Gestalt des Predigers abfanden. Der Zeitströmung entsprechend, räumten sie ihm die Stelle an der Spitze ein und reservierten eine zweite Seite für die einleitenden Worte desselben, aber sie zählten diese beiden Blätter nicht mit, sondern numerierten nur die eigentlichen Totentanzbilder mit den Ziffern 1—24. Dadurch entstanden am Schlusse des Buches ebenfalls zwei leere Blätter. Der Holzschneider des Heidelberger Blockbuches füllte sie anscheinend durch zwei Totentanzbilder eigener Erfindung aus, doch hat sich nur eins derselben (Tod und Apotheker) erhalten; im Münchener Blockbuch hingegen wurden diese Seiten einem zweiten Prediger und einer zweiten Rede gewidmet,¹ ja die Münchener Handschrift von 1446 hat noch einen dritten Prediger. Selbst die zwischen 1470—80 gedruckte oberdeutsche Ausgabe lässt noch die beiden Vorder- und Schlussblätter ausser Betracht und zählt nur die eigentlichen Totentanzbilder von 1—38.

Das Totentanzgemälde am Beinhaus des Kirchhofes zu *Metuiz* in Kärnthen hat 25 Paare wie das Heidelberger Blockbuch und erinnert auch insofern an dasselbe, als die den Papst begleitende Todesgestalt zwei Trommeln umgehängt hat, die der Tod beim Kaufmann trommelt und diejenigen beim Bettler und Koch blasen. Statt des dort am Schlusse befindlichen Apothekers ist jedoch zwischen Chorherr und Arzt eine Person im kurzen grünen Mantel eingeschoben, die vielleicht den Fürsprech oder den Schultheiss bezeichnet; ferner ist zu Anfang, hinter dem Prediger, der Teufel mit der Hölle

¹ Goette bezieht auf Massmann einer ungenauen Untersuchung des Münchener Blockbuches und teilt als neue Entdeckung sehr weitläufig mit, dass dasselbe ursprünglich xylographischen Text besessen habe, dieser aber abgeschnitten sei. Massmann hat jedoch bereits 1841 in seinem Aufsatz „Die Xylographa der Hofbibliothek in München“ (Abdruck aus dem „Serapeum“ 1841) darauf hingewiesen, dass der xylographische Text in zwei Gegenspalten ursprünglich sich unter den Bildern befunden habe, meist vom Buchbinder weggeschnitten, einiges aber gerettet sei. W. L. S.

und am Schluss ein zweiter Prediger hinzugefügt. Im einzelnen haben die Figuren dieses, wohl noch im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts entstandenen Gemäldes mit denen des Blockbuches jedoch keine Ähnlichkeit und sind ihnen in der Zeichnung weit überlegen. Die Todesgestalten erscheinen als gelb- oder grüngefärbte Kadaver, was für Totentänze allerdings ungewöhnlich ist, doch hat der Tod schon auf einer italienischen Miniatur des IX. Jahrhunderts eine grünliche Färbung, und im Gedicht „Der Renner“ kommt „der gelwe tot“ vor. Im allgemeinen hat der Tod sonst die „lichte (lichte, bleiche) varwe“, seltener die schwarze (Heljarskin, eigentlich Haut der Hölle), doch sagt das Kind im alten oberdeutschen Totentanzlied zur Mutter

Ein swarczer man zeucht mich da hin

was in Klein-Basel in ein „magere“, in Gross-Basel in ein „dürrer mann“ abgeändert ist. — Von einer bestimmten Marschrichtung ist auf dem Metnizer Bilde keine Rede, sondern jedes der Paare tanzt für sich (Abb. 7), so dass dem Maler eine Bilderhandschrift vorgelegen zu haben scheint. Die Figuren sind ungefähr in halber Lebensgrösse; der Fries ist etwa zwei Meter über dem Erdboden gemalt und an der Westseite fast gänzlich verwittert, ebenso ist von den Versen nichts mehr zu lesen, doch waren es wohl zweifellos die des alten oberdeutschen Liedes.

Dass dieses selbst im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts noch nicht verschollen war, beweist das Gemälde in der Totenkapelle zu *Wyl* im Kanton St. Gallen. Leider ist es arg vom Zahn der Zeit mitgenommen, so dass nur noch einige Figuren, nämlich Chorherr und Arzt, sowie Bettler, Koch, Bauer, Kind und Mutter kenntlich sind. Von dem Texte liessen sich sieben Strophen entziffern und sie stimmen bis auf unwesentliche Neuerungen mit dem Urtexte völlig überein. Der Tod ist noch nicht als Skelett, sondern als magerer gelblicher Kadaver dargestellt, um dessen Haupt oder Hals sich schlangenartige Würmer winden; zumeist bläst er auf einem gebogenen Horn, doch musiziert er auch auf anderen Instrumenten und hält bei der letzten Figur einen Spaten in der Hand.



Der Verfasser des oberdeutschen *Totentanztextes mit achtzeiligen Strophen* war ein richtiger

Kleinstädter. Er huldigte der Richtung seiner Zeit und ging mit den 38 Ständen, die er aufzutreten liess, scharf ins Gericht; nur der Herr Bürgermeister hatte seine Sache gut gemacht, und unter den Mönchen gab es einige, denen sich nichts böses nachsagen liess. Augenscheinlich lag ihm die Danse macabre oder eine Bearbeitung derselben vor, denn er liess die Kaiserin fort und übersetzte einige Stellen sogar wörtlich, beispielsweise die Worte des Kindes „A. a. a. ie ne scay parler“ durch

A. a. a. ich enkan noch nicht sprechen.

Andererseits entspricht seine Rede und Gegenrede „an alle Stände“ dem Inhalt des spanischen Totentanztextes.

Aus den einleitenden Worten

Merckent nü vnd sehent an disfse figure

War tzü (wozu) kommet des mentschen nature

haben manche schliessen wollen, dass der Text zu den bereits vorhandenen Holzstöcken gedichtet sei. Sie sind aber lediglich eine freie Übersetzung der Worte

En ce miroir chascun peut lire

Qui le convient ainsi dancier.

Wir können jedoch schliessen, dass die ihm vorliegende französische Handschrift mit Bildern geschmückt war, denn dem dortigen Geschmack entsprechend lässt er das Kind „in der wiegen“ sterben; der deutsche Illustrator kümmerte sich aber nicht um diese Sonderbarkeit, sondern zeichnete es stehend, während der Tod, der es bei der Hand ergriffen, ihm als Spielzeug eine Windmühle vorhält.

Hätte der Verseschmied die Holzschnitte gekannt, so wäre doch vielleicht etwas von dem köstlichen Humor derselben in seine öden Reimereien übergegangen. Zwar sind die Standespersonen ein bischen steif gezeichnet, aber um so freier schauen die übrigen Figuren darein, ja sie katzbalgen sich zum Teil mit dem Tode, der selbst ein lustiger und freundlicher Gesell ist (Abb. 8). Ich möchte sogar glauben, dass auch diese Ausgabe zunächst nur 24 Stände umfasste, denn auf den letzten 14 Darstellungen der sogenannten zweiten Auflage (die aber demgemäss wohl die erste sein dürfte) kommt nicht nur der Humor viel mehr zur Geltung, sondern auch die Gestalt des Todes ist nicht unwesentlich anders gezeichnet, als auf den ersteren. Leider vermag ich nicht zu sagen, in welchem Verhältnis zu den Holz-



Abb. 8. Der oberdeutsche achtzeilige Totentanz-Druck.

schnitten die Miniaturen einer in Kassel befindlichen Handschrift derselben Textbearbeitung stehen. Kugler (Kleine Schriften, Stuttgart 1853 Bd. I, S. 55) reproduziert eines der Bilder; die Gruppierung ist von der des betreffenden Holzschnitts völlig verschieden, doch ist sowohl in der neckischen Pose des Todes als auch in der Zeichnung seines Kopfes eine Ähnlichkeit mit den Illustrationen der gedruckten Ausgabe nicht zu verkennen.

Bisher hat man gewöhnlich Strassburg, seltener Nürnberg als den Druckort der letzteren betrachtet, von der wir drei Auflagen und ausserdem einen Nachdruck kennen. Ich vermochte aber festzustellen, dass die Holzschnitt-Initialen des Exemplars der Königlichen Bibliothek zu Berlin teilweise dieselben sind, mit denen Johannes Zainer 1475 in Ulm ein Quadragesimale druckte. Der Dialekt dieses Totentanz-Druckes weist auf die Umgebung von Mainz, und hierzu passt es recht gut, dass der „Wirt“ von dem Tode als „her wirdt von bingen“ angedredet wird. Für den Wohnort des Zeichners oder Holzschnidders kommt es vielleicht in Betracht, dass der „Graf“ eine Fahne mit dem Württembergischen Wappen trägt. — Wie in dem Münchener Blockbuch und dem Wyler Gemälde ist jede Todesgestalt von Reptilien zerfressen; daneben ist aber die aus Klingenthal stammende Weise, den Tod als Spielmann

aufzutreten zu lassen, soweit durchgeführt, dass jede einzelne Todesgestalt mit einem Musikinstrument versehen ist.

Als Auszug dieser Bearbeitung müssen wir den *jüngeren Text mit vierzeiligen Strophen*, der uns in zwei nicht-illustrierten Handschriften aus den Jahren 1499 und 1501 erhalten ist, betrachten, da die Reden fast wortgetreu, wenn auch gekürzt und gemildert, dem achtzeiligen Texte entlehnt sind. Er enthält insgesamt 32 Stände und teilt sie in 8 geistliche, 14 weltliche und 10 weibliche Figuren; rechnen wir also die zuge dichteten weiblichen Personen ab, so erhalten wir wiederum die Urzahl von 24. Da sein Vorbild die „Kaiserin“ nicht enthielt, so entlehnte der Bearbeiter den Text für dieselbe fast wörtlich

der alten vierzeiligen Fassung, die ihm mithin ebenfalls bekannt war; die übrigen weiblichen Stände dichtete er, nicht gerade sehr geistreich, hinzu. Kulturhistorisch interessant ist der Vers des „Bauern“, der einzigen männlichen Figur, die im achtzeiligen Texte fehlte:

Ich vorcht mich, Tod, vor dir
ich kann darzu intzund nicht helfen mir.
Ich hab di armen beschwert
mit dem, was mir got im felde beschert.



Das Totentanzbild in der ehemaligen Dominikanerkirche zu *Strassburg* ist anscheinend im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts gemalt worden. Es wurde 1824 unter der Tünche aufgefunden und freigelegt, die jedoch nicht mehr erkennbare Hälfte desselben von neuem übertüncht; bei dem Brande der Kirche (1870) ging auch der erhaltene Teil verloren. Wir sind indessen durch Beschreibungen und Abbildungen, die der Pastor Edel (Die neue Kirche in Strassburg, 1825) und Langlois (Essai sur les danses des morts, Rouen 1851) veröffentlicht haben, über das Aussehen der damals freiliegenden Bild-Hälfte ziemlich unterrichtet. Die Anordnung, die etwas an das Bild von Pisogne erinnert, nähert sich insofern den französischen Vorbildern, als der Tanz sich unter einem

Säulengänge von 20 Bogen abspielt, von denen meist zwei zu einer Scene gehören; doch ist kein eigentlicher Tanz dargestellt, sondern die Stände sind zu Gruppen vereint, so dass man meinen könnte, die Grundform der sogenannten „Accidents de l'homme“ vor sich zu haben, die seit 1495 in den „Heures“ erschienen und in dem Totentanz unseres Zeitgenossen Joseph Sattler in neuer Form auflebten. Die erste Gruppe stellt einen Dominikaner dar, der allen Ständen predigt; die zweite zeigt uns den vom Tode ergriffenen Papst, den die Geistlichkeit betend umsteht. Nun erscheint in der dritten der Kaiser mit Gefolge; ein Tod reisst ihm die Gemahlin von der Seite, ein zweiter erfasst gleichzeitig eine Hofdame und einen Pagen. Auf dem vierten Bilde sucht der König vergeblich, den Tod von der Königin fernzuhalten; ein junger Edelmann, den ein anderer Tod mit sich führen will, klammert sich verzweifelt an einen Pfeiler. In der fünften Gruppe packt ein Tod mit einer Hand den Doktor der Theologie, mit der anderen den Erzbischof; ein zweiter Tod hält den letzteren ebenfalls fest und ergreift ausserdem den Domherrn, der neben dem Arzte steht.

Ziemlich kurz glaube ich mich über den Totentanz fassen zu dürfen, den Niclas Manuel während der Jahre 1515—20 an die Kirchhofsmauer des Dominikanerklosters in *Bern* malte. Wahrscheinlich gab ihm das Baseler Bild die Anregung, aber er stellte keine Polonaise, sondern Einzelszenen dar und liess jede Gruppe, dem französischen Geschmacke folgend, unter einer Bogenumrahmung auftreten. Bei ihm waren 42 Paare dargestellt; zu Anfang derselben der Sündenfall, Moses mit den Gesetzen und Christus am Kreuz, zum Schluss der Tod mit Sense und Pfeilen und ein Prediger. Von dem ursprünglichen deutschen Totentanzgedanken ist also fast nichts mehr beibehalten; ebenso zeichnen sich die von Manuel gedichteten Verse nur durch Rohheit und Angriffe gegen den Klerus aus, lassen

aber Witz und Form vermissen. Das Original ging 1660 bei dem Abbruch der Mauer verloren, doch ist es uns durch Kopieen zur Genüge bekannt.

Eine ganz andere Bedeutung, nicht nur für die Kunst, sondern auch für die historische Entwicklung der Totentanz-Idee, haben die *Holzschnitte Holbeins*. Von einem Tanze oder Zuge ist allerdings keine Rede mehr, sondern nur von Einzelszenen, aber sie sind warm empfunden und echt deutsch, frei von fremdländischen, frei von theologischen Einflüssen. Der Meister, der mit keckem Stift diese Bildchen auf das Papier warf, predigte weder Busse noch Reue, weder himmlische Gnade noch

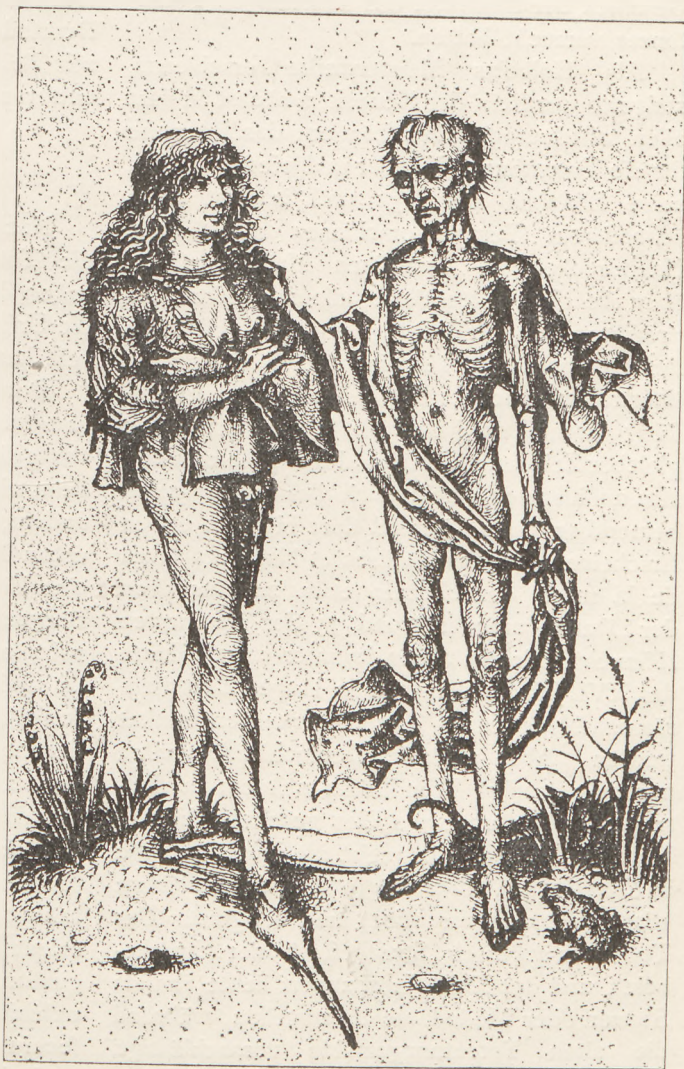


Abb. 9. Der Tod und der Jüngling.
Von dem Meister des Amsterdamer Kabinets.

höllische Pein, obschon bei einigen Bildchen versteckt der Teufel erscheint und einzelne fromme Scenen auf besonderen Blättchen hinzugefügt sind — und doch leistete er mehr als alle seine Vorgänger zusammen: er besiegte den Tod selbst. Mit der Angst vor diesem, mit der Todesfurcht, war es vorbei!)

Nur gelegentlich erinnerte Holbein an den Ernst des Sterbens. Ein einziges Mal gab er dem Tode eine Waffe in die Hand und zwar dem Ritter gegenüber, der mit seiner eigenen Lanze durchbohrt wird. Sonst lässt er den Tod zumeist als lustigen Burschen auftreten, voll neckischer Einfälle oder ein Musikinstrument spielend, wie es einst mit unzureichendem Können der Klein-Baseler Meister und mit grösserem Geschick der Illustrator des achtzeiligen Totentanzes versucht hatten.

Als Holbeins Meisterwerke erschienen, steigerte der Reiz der Neuheit zunächst in fast allen mitteleuropäischen Ländern das Interesse für die Totentänze. Wieder und wieder wurden seine Bildchen aufgelegt und in fast noch schnellerem Tempo erschienen allenthalben Nachdrucke. In demselben Masse verloren aber die alten Totentänze, die nur Schrecken predigten, an Bedeutung und, da Holbeins Arbeiten weder in künstlerischer Beziehung zu übertreffen, noch in der Tendenz steigerungsfähig waren, so hatte die Totentanzidee zu gleicher Zeit ihren Gipfel und ihr Ende erreicht. Am auffälligsten machte sich dies in Frankreich bemerkbar, denn während dort bis zum ersten Erscheinen der „Simulachres et historiees faces de la mort“ des Holbein etwa 22 Ausgaben der „Danse macabre“ und 75 der illustrierten „Heures“ gedruckt waren, konnten seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts nur in langen Zwischenräumen Neuauflagen dieser Werke veranstaltet werden. Aber auch in Deutschland wurden nur sehr wenige Wandbilder seitdem in Auftrag gegeben und, wo dies geschah, dienten Holbeins Holzschnitte meist als Vorbilder, wie in *Chur* (1543), *Konstanz* (1588), *Luzern* (etwa 1610), *Füssen* (vor 1621) und *Wolgast*. Der Tod hiess spöttisch „Streckefuss“ oder „Streckebein“, und das XVII. Jahrhundert liebte ihn als Stutzer oder Modedame darzustellen, während die alten Totentanzgemälde vernachlässigt, übertüncht oder niedrigerissen wurden. Sonderbarer Weise lebte mit dem Beginn des XVIII.

Jahrhunderts das Interesse an den Totentänzen wieder auf. Wir haben schon gesehen, dass 1701 das Lübecker Bild völlig erneuert, 1703 das Gross-Baseler restauriert wurde; um die nämliche Zeit wurden neue Totentanzbilder im Hospital zu *Kukuksbad* (Böhmen), in der Totenkapelle zu St. Augustin in *Wien* und im Bernhardinerkloster zu *Krakau* gemalt, wozu wohl die Predigten des Abraham a. S. Clara den Anstoss gaben. 1735 begann man mit einem derartigen Gemälde im Waisenhause zu *Erfurt*; 1744 liess man im Franziskanerkloster zu *Freiburg* (Schweiz), 1757 in der Michaeliskapelle zu *Freiburg* im Breisgau und 1763 in der Seelenkapelle der Pfarrkirche zu *Straubingen* in Niederbayern solche malen. Aber dieses Wiederaufleben des alten Gedankens konnte nicht von Bestand sein, denn schon hatte die Philosophenzeit den Erntegott Saturn an die Stelle des entthronten Todes gesetzt.

Nachdem wir nunmehr einen Überblick über die Totentanz-Bilder und -Texte gewonnen haben, können wir der Frage näher treten, ob die Urform derselben die dramatische gewesen sein kann.

Darüber, dass um die Mitte des XV. Jahrhunderts *dramatische Totentanz-Aufführungen* stattgefunden haben, kann kein Zweifel bestehen, denn eine solche, die 1449 in Brügge und eine andere, die 1453 zu Besançon stattfand, sind urkundlich erwiesen. Über die erstere berichtet eine Eintragung in den Rechnungsbelegen des Burgundischen Hofes: „A Nicaise de Cambray, painctre, demourant en la ville de Douay, pour lui aidier à deffroyer au mois de septembre l'an 1449, de la ville de Bruges, quant il a joué devant mondit seigneur en son hostel avec ses autres compaignons certain jeu, histoire et moralité sur le fait de la danse macabre . . . VIII francs“; von der zweiten, die vor dem Provinzial-Kapitel der Franziskaner stattfand, besagt eine handschriftliche Notiz: „Sexcallus solvat D. Joanni Caleti, matricularia S. Joannis, quatuor simasias vini per dictum matricularium exhibitas illis, qui choream machabaeorum fecerunt 10 julii nuper lapsa hora missae in ecclesia S. Joannis Evangel. propter capitulum provinciale Fratrum Minorum“.

Da aber um 1449 schon zahlreiche Totentanz-Gemälde und mindestens zwei verschiedene Text-Bearbeitungen existierten, so ist die Frage, ob das Drama aus diesen entstand oder ob das Umgekehrte der Fall war, hierdurch nicht gelöst. Seelmann gesteht dies zu, glaubt aber, Spuren eines älteren Dramas in dem Texte des Lübecker Gemäldes von 1463, in der spanischen *Danza de la muerte* und in der französischen *Danse macabre* nachweisen zu können.

Die übliche Form der Totentanztexte ist nämlich, dass der Tod sein Opfer anredet, worauf dieses antwortet; umgekehrt spricht im Lübecker Druck von 1489 zunächst der Mensch, während der Tod die Rolle des Antwortenden übernommen hat, doch glaube ich, dass diese Neuerung ursprünglich nicht beabsichtigt war, sondern erst durch besondere Umstände bei der Drucklegung veranlasst wurde, da der Tod bei dem Papst zweimal redet, hingegen bei der letzten Figur, der Amme, keine Antwort erteilt. Ein Mittelding bilden gewissermaßen die Gemälde in Lübeck und Reval, sowie der spanische Text. Hier spricht zwar ebenfalls zuerst das Opfer, worauf der Tod ihm Antwort giebt; in der letzten Zeile seiner Rede wendet er sich aber an die nun folgende Person, wie nachstehendes Beispiel ergibt:

Keiserinne hoch vormeten,
My duncket, du hest myner vorgheten.
Tred hyr an! it is nu de tyt.
Du mendest, ik solde di schelden quit.
Nen! al werstu noch so vele,
Du most myt to dessen spele
Vnde gi anderen alto male!
Holt an, volge my, *her kardenale!*

Auf diese Text-Eigenheit gestützt, stellt sich Seelmann die Totentanzaufführungen folgendermaßen vor: Ein in enganliegende, bemalte Leinwand gekleideter Tod erschien auf der Bühne und sprach die Einleitung; dann trat von rechts der Papst auf, das vorgeschiebene Gespräch zwischen beiden wurde gewechselt und der Tod führte darauf sein Opfer nach links ab. Nun trat rechts der Kaiser auf, die Scene spielte sich in gleicher Weise ab, worauf der Kardinal folgte. Inzwischen hatte der Schauspieler, der den Papst dargestellt hatte, Zeit gefunden, sich umzukleiden und trat jetzt als König wieder auf. So genügten vier oder

fünf Schauspieler, die ständig ihr Kostüm wechselten, zur Aufführung des Totentanzes.

Wenn Seelmann, was sich weder bestreiten noch beweisen lässt, in der Hauptsache Recht hätte, dann müssen wir uns sagen, dass aus einem derartigen Schauspiel, bei dem nie mehr als zwei Personen gleichzeitig auf der Bühne erschienen und überhaupt nicht getanzt wird, doch unmöglich die Idee des Reigentanzes sich hätte entwickeln können, dass vielmehr solche dramatische Aufführungen erst denkbar sind, nachdem durch Bilderhandschriften das Ganze in Zwiegespräche zerlegt war. Da dies spätestens in den vierziger Jahren des XV. Jahrhunderts geschehen ist, so könnte Seelmann wohl in Bezug auf die historisch erwiesenen Aufführungen Recht haben, doch wäre nicht zu vermuten, dass ihnen ähnliche schon in früherer Zeit vorangegangen seien. Noch weniger können aber das Lübecker und das Revaler Gemälde in Betracht kommen, da sie erst dem letzten Drittel des Jahrhunderts, beziehungsweise noch späterer Zeit, angehören.

Aber auch die *Danza de la Muerte* ist in dieser Frage nicht beweiskräftig. Eine Zeitlang schrieb man sie allerdings dem um 1360 lebenden Rabbi Santol de Carrión zu und zwar, weil sich im Eskorial eine Handschrift befindet, die mit einem kleinen Gedicht des Santol beginnt, an das sich eine *Doctrina christiana* und der Totentanz anschließen. Da nun das zweite Werk unmöglich von einem Juden geschrieben sein kann, so ist auch nicht die geringste Wahrscheinlichkeit vorhanden, dass das dritte von ihm herrührt. Ausserdem ist neuerdings allgemein anerkannt, dass die Handschrift nicht dem XIV., sondern dem XV. Jahrhundert angehört. Wir dürfen aber auf Grund unserer früheren Untersuchung getrost hinzufügen, dass der Totentanztext erst im letzten Drittel desselben entstanden sein kann, denn eine so scharfe Tonart, wie sie beispielsweise gegen den König angeschlagen wird

Rey fuerte, tirano, que syembre rrobastes
Todo vuestro rreyno o fenchistes el arca,
De faser justia muy poco curastes,
Sequent es notorio pro buestra comarca.

ist in einer früheren Periode undenkbar. Dazu kommt, dass, wie bereits oben erwähnt, die Schlusschrift an „alle Stände“ fast völlig der des achtzeiligen oberdeutschen Textes ent-

spricht, der schwerlich vor 1470 gedruckt wurde, und dass vielfache Verwandtschaft mit dem Lübecker Drucke von 1498 sich zeigt.

Beispielsweise entspricht den dortigen Worten des Papstes „Maria de helpe mi vnde ok de gracia dei“ die Zeile

Bal me Jhesucristo e la birgen Maria,

ebenso den Worten des Kaisers „Darumme worde nicht gesparet sulver efte golt“ die Stelle

Oro nin plata, nin otro metal,

desgleichen wird in beiden Texten dem Könige vorgeworfen, dass er das „recht vorkeret“. Mithin ist auch anzunehmen, dass zwischen der Entstehung beider kein allzu bedeutender Zeitraum verflissen ist.

Am schwerwiegendsten ist der von Seelmann zu Gunsten seiner Annahme angeführte Umstand, dass auch in der Danse macabre an drei Stellen der Tod gleichzeitig Worte an die vorhergehende und an die folgende Person richtet; nur mit dem Unterschiede, dass nicht wie in Lübeck die *letzte* Zeile der nächsten Person, sondern dass die *erste* der vorhergehenden gilt. Beispielsweise beginnt seine Anrede an den *Karthäuser* mit dem Ausruf

Alez *marchant* sans plus rester,

und das Gleiche ist bei dem Franziskaner und dem Einsiedler der Fall.

Wenn man wüsste, dass diese drei Redewendungen thatsächlich schon auf dem Kirchhofsgemälde der S. Innocents zu lesen gewesen wären, dann würde man Seelmann beipflichten müssen, dass dramatische Aufführungen schon vor 1424 stattgefunden haben. Aber die erhaltenen Handschriften der Danse macabre sind, soweit sich dies aus französischen Quellen schliessen lässt, nicht viel älter als die Drucke, und in Kermaria, der ältesten bekannten Fassung des französischen Totentanz-Textes, fehlen der *Karthäuser* und der *Einsiedler* überhaupt, während die Worte bei dem *Franziskaner* nicht mehr lesbar sind. Es bleibt uns daher nur die von Lydgate verfasste englische Übersetzung der Danse macabre zur Prüfung, und sie weist die drei in Frage stehenden Wendungen *nicht* auf. Die Rede an den *Karthäuser* beginnt

Yeue me your honde with chekes dead and pale,

desgleichen fehlen bei dem *Franziskaner* und dem *Einsiedler* Worte, die der vorangehenden Figur gelten.

Der Schluss, dass die betreffenden Wen-

dungen Varianten des ursprünglichen Textes sind, die erst im Laufe der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden, gewinnt noch dadurch an Wahrscheinlichkeit, weil sie auch in der lateinischen Ausgabe der Danse macabre fehlen. Seelmann behauptet allerdings, dass diese Übersetzung erst 1490 von Peter Desrey angefertigt sei, aber ihr Titelblatt lautet: „Chorea ab eximio Macabro versibus alemanicis edita et a petro desrey trecacio quodam oratore nuper emendata“. Es besagt also klar und deutlich, dass die lateinische Fassung bereits vorhanden war und dass sich die Thätigkeit des Desrey auf Verbesserungen beschränkte; vielleicht haben wir hierunter auch die Hinzufügung der 10 Figuren zu verstehen, die der französische Text nicht kannte. Desrey war aber am allerwenigsten der Mann, dem man die Streichung dramatischer Redewendungen zumuten könnte. Nach neueren Forschungen leitete er seit 1483 in seiner Vaterstadt Troyes die jährlich stattfindenden Aufführungen des „Mysteriums vom Leiden Christi“, eines umfangreichen Schauspiels, dessen Darstellung immer drei Tage beanspruchte, und 1497 trat er darin sogar selbst als „Gottvater“ auf. Die drei Foliobände, die den Text enthalten, befinden sich noch auf der dortigen Stadtbibliothek und zeigen tiefgehende Änderungen, Zusätze und Überarbeitungen von Desreys Hand.

Für Seelmanns Hypothese, dass schon im XIV. Jahrhundert Aufführungen des Totentanzes stattgefunden hätten, ist also nicht der geringste Beweis zu erbringen. Ja, er gesteht selbst, dass unter den erhaltenen französischen Schauspielen sich nicht ein einziges befindet, das mit der Aufführung, wie er sie sich denkt, Ähnlichkeit habe. Deswegen erörtert er noch eine zweite Möglichkeit, nämlich, dass der Totentanz als „Tableau vivant“ zur Darstellung gelangt sei. Mit dieser Annahme hat er sich aber völlig in eine Sackgasse festgefahren, denn, wie in aller Welt, sollen aus einem *stummen* Spiel jene dramatischen Redewendungen, auf die seine ganze Beweisführung aufgebaut ist, entstanden sein?

Ich denke mir übrigens das Totentanz-Drama, wenigstens jenes, das 1449 in Brügge aufgeführt wurde, wesentlich anders als Seelmann. Es wird als „histoire und moralité“ bezeichnet. Unter *histoire* verstand man einen

geschichtlichen Stoff, mit *moralité* bezeichnete man einen Lehrstoff, der gewöhnlich durch allegorische Figuren erläutert wurde, die einander in Rede und Gegenrede bekämpften. — Wir kennen nur ein einziges Totentanz-Bildwerk, bei dem das allegorische Element zum Ausdruck gelangte, nämlich das im Kloster S. Maclou zu Rouen. Ausser den am Tanze teilnehmenden Paaren sind dort die Tugenden und die Laster als weibliche Figuren dargestellt. Zwar sind diese Skulpturen erst in den Jahren 1527—30 begonnen worden, aber bereits die „Heures“ von 1508 enthalten neben dem Totentanz und vielen anderen Geschichten einen Kampf der Tugenden mit den Lastern, in dem Glaube, Liebe, Hoffnung, Gerechtigkeit, Klugheit, Mässigung und Stärke gegen ihre Gegner auftreten, die durch Mahomet, Judas, die Ketzerei, Nero, Sardanapal, Tarquinius und Holofernes verkörpert sind. In der lateinischen Ausgabe der *Danse macabre* von 1490 sprechen *vana potencia*, *vana prudentia* und *vana pulchritudo*, im italiänischen Totentanztext erscheint die *Filosofia*. In dem Lübecker Druck von 1489, dessen weitläufige Ausführung von allen Bearbeitungen noch am meisten an ein Schauspiel erinnert, treten zwar die Tugenden nicht direkt auf, aber das 67. Kapitel mit seinen Anfangszeilen

Vele dogede maken den minschen eddel vnde nicht
de bort
De dogede komen van Gode vnde gan wedder to em
vort

ist ihnen gewidmet.¹ Da also die Verbindung allegorischer Figuren mit den Totentänzen erwiesen ist, so zweifele ich auch nicht, dass sie bei dem Schauspiel in Brügge auftraten und die Bezeichnung *moralité* rechtfertigten. — Auch die von Seelmann angenommene Bekleidung des Todes mit Trikots ist mir unwahrscheinlich. Wenn etwas aus dem Schau-

spiel in die Gemälde übergegangen ist, so kann dies meines Erachtens nur die Bekleidung der Todesgestalten mit Leintüchern sein, die der alten Auffassung vom Tode nicht entsprach, aber bei theatralischen Aufführungen sich zweckmässig erweisen mochte und bei der fortschreitenden Verwechslung des Todes mit den Toten nicht weiter auffiel.



Hiermit sind wir bereits der Frage von der Auffassung des Todes näher getreten. Die altchristliche Kunst hatte überhaupt kein bestimmtes Bild für den Tod, sondern man begnügte sich mit der Darstellung des Rachens eines drachenartigen Ungeheuers, das, der Apokalypse entlehnt, Tod, Teufel und Hölle gemeinsam bezeichnete. Diese Auffassung erhielt sich stellenweise bis in die Neuzeit und wurde durch die dem Mittelalter angehörende Versinnbildlichung des Todes als Einhorn, dem schon das Altertum unbezähmbare Kraft und Wildheit zuschrieb, kaum verdrängt. Daneben begannen aber bereits im IX. Jahrhundert Versuche, den Tod zu personifizieren, ohne dass man jedoch zu einer allgemein anerkannten Auffassung gelangen konnte. Teils stellte man ihn als „Thanatos“ oder „Tenebrae“ in Jünglingsgestalt dar, teils als „Hades“ unter der Form eines geflügelten bösen Engels, aus dessen Haupthaar medusenartig Schlangen züngeln, teils als Greis, der als Attribut eine Schlange in der Hand hält. In einer französischen Bilderhandschrift aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts erscheint der Tod als ältlicher Mann im langen Hemde und mit verbundenen Augen, um anzudeuten, dass er auf den Stand der Person keine Rücksicht nimmt, sondern Jeden seine Macht fühlen lässt.

Aber keines dieser Sinnbilder deckte sich

¹ Sehr beachtenswert ist auch das um die Mitte des XV. Jahrhunderts entstandene Gedicht „Des tüfels segin“ (herausg. v. Barack, Stuttg. Lit. Ver. Bd. 70). Der Teufel zeigt einem Einsiedler sein Reich: er hat Netze gespannt, um Menschen zu fangen und seine sieben Knechte, die Todsünden, helfen ihm bei der Arbeit und treiben den Papst, Kardinäle, Bischöfe, Pfarrer, Mönche, Einsiedler, dann Beghinen und verschiedene andere Vertreter des weiblichen Geschlechts, schliesslich die weltlichen Stände, vom Fürsten bis zum Knecht und Hirten herab, in die Netze. Es handelt sich also um eine Weiterbildung des Totentanzgedanken. Da der Dichter am Bodensee wohnte, so konnte ihm das Baseler Gemälde kaum unbekannt sein; ja, er schildert den Papst als im Streit mit dem Konzil befindlich, was sich nur auf Eugen IV. und das Baseler Konzil beziehen kann. Wir sehen hier also schon zahlreiche Einwirkungen der späteren Zeit: das Eindringen allegorischer Figuren, das Verdrängen des Todes durch den Teufel, endlich die Trennung der geistlichen Stände von den weltlichen und das gesonderte Auftreten von Frauen, und zwar letzteres anscheinend wesentlich früher als in Frankreich.

Z. f. B. 98/99.

mit der volkstümlichen Auffassung von der Person des Todes. In Deutschland betrachtete man ihn, wie gesagt, als *Boten* (Abb. 9), der die Sterbenden „abrufft“; so heisst es in Gross-Basel:

Herr Graff gebt mir das *Bottenbrot*.

In dieser Gestalt tritt er in zahllosen Sagen auf, auch kündigt er zuweilen sein Erscheinen an, beispielsweise den Lübecker Domherren durch Übersendung einer weissen Rose, woher auch die noch heute üblichen Ausdrücke „Ihm naht der Tod“ und „der Tod tritt an ihn heran“ stammen. Dann führt er den Sterbenden „bei der Hand“ fort, wie die Nibelungen und andere Gedichte oft genug erzählen; der alte oberdeutsche Totentanztext lässt dementsprechend den Tod bei dem Kaiser und dem Könige sprechen „Ich hab vch an die hant genomen“, und wir sagen noch heute „der Tod hat ihn ergriffen“. Aber Niemand will freiwillig dem Tode folgen, deswegen muss er sich heranschleichen und der Kaiserin erklären „Der todt hat vch erschlichen“; ja, oft genug setzt sich das Opfer zur Wehre, wie es der Text bei dem Ritter, Edelmann, Juristen und Arzt andeutet — sie „ringen mit dem Tode“. Doch der Tod war kein Feind der Menschen, sondern übernahm sogar einmal Gvatterstelle. Deswegen sah ihn der Volksglaube auch nicht als Skelett an, dem erst später durch Künstlerhand ein Scheinleben verliehen wurde, sondern er hatte menschliche Figur und nur, um seine Gestalt deutlicher zu kennzeichnen, zeichneten die alten Maler seine vordere Bauchwand unregelmässig aufgeschlitzt. Wenn seinem Gesicht gewöhnlich ein grinsender Ausdruck verliehen wird, so bezieht sich dies auf die alte Bezeichnung des Todes als „Bligger“ oder „Blidgerus“ (der Blekende, Grinsende), der im „Reinhart Fuchs“ als „dominus Blicero“ auftritt und den noch der Dichter Christian Weise den „Blekezahn“ nennt.

Dem Bilde der Bibel entsprechend, das die Menschen mit den Blumen des Feldes vergleicht, erscheint der Tod zuweilen als *Gärtner*, der alle Blumen unter seiner Obhut hat und die kränkelnden ausreisst, oder er tritt als der, der altgermanischen Göttersage entlehnte *Jäger* auf. Aber auch Wodan mit seinem aus Toten gebildeten „wilden Heere“ war ursprünglich den Menschen ungefährlich und nur örtlich wurde ihm ein grimmiger Charakter angedichtet.

Ältere Dichter gaben deswegen dem Tode *nie* Waffen in die Hand (Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, Berlin 1876, Bd. II, S. 707), doch lassen sich aus dem XII. Jahrhundert verschiedene Beispiele dafür nachweisen. Im „Titirel“ heisst es „des Todes strale (Pfeil) het si gar versnitten“ und ein aus Stift Niedermünster stammendes Evangelienbuch (jetzt in der Münchener Hofbibliothek) stellt den Tod zum ersten Male mit Lanze und Sichel dar. Im „Wartburgkrieg“ wird gesagt „der jeger ist der tot benant, er vuert maneger slahte siuche an siner hant“ und über die Stricke, mit denen der Jäger das Wild fängt und die übrigens schon im 91. Psalm erwähnt werden, jammert der König im alten Totentanz

Nu bin ich mit des todes banden
ser verstricket in sinen handen.

Ein anderes, der deutschen Auffassung entsprechendes Bild war es, den Tod mit dem Menschen um sein Leben eine Partie *Schach* spielen zu lassen und ihn „matt“ zu setzen. Der Dominikaner Jacobus de Cessoles hatte in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts die Figuren des Schachspiels allegorisch auf die verschiedenen Stände gedeutet und ein anderer Dominikaner, Herman von Fritslar, mochte hieraus den bezeichneten Gedanken geschöpft haben. Interessant ist ein bisher unbeschriebener Holzschnitt der Königsberger Universitätsbibliothek, der uns einen feingekleideten Jüngling mit dem Tode am Schachbrett sitzend zeigt. Sie halten ein Zwiegespräch, das 70 Zeilen umfasst und etwas an den Lübecker Totentanztext von 1489 erinnert. Der Jüngling bedauert, so wenig auf sein Seelenheil bedacht gewesen zu sein, zumal ihm der Tod zuruft:

Syt op ir hoede (eurer Hut) ic segghe v dat
Als ic vorstahe soe syd y mat.

Wenn der Tod in der deutschen Dichtung seit Alters die Bezeichnung „der grimme“ oder „der bittere“ führt, so dürfen wir diesen Worten nicht die Bedeutung aussergewöhnlicher Härte beilegen. Ebenso müssen wir einzelne Stellen, die dem Tode Grausamkeit vorwerfen oder die Worte im „Wigalois“ „an sinem schilde was der tot gemalt vil grusenliche“ lediglich als poetische Redewendungen betrachten. Auch die Dichter der Alten statteten den Tod mit einem Schwerte aus oder liessen ihn dem Sterbenden mit einem Stahle das Haar ab schneiden, während die

Kunst sich diese Bilder keineswegs aneignete, sondern den Tod durch lieblichere Symbole kennzeichnete.



Wie anders gestaltete sich aber die Auffassung vom Tode bei den romanischen Völkern! Schon Thibaud de Marly, ein alter Kreuzfahrer, der sich 1173 in das Cistercienserkloster Notre-Dame-du-Val zurückgezogen hatte, dichtete Stanzen auf den Tod, in denen dieser der Reihe nach an Päpste, Kardinäle, Bischöfe, Könige, Grafen, Präläten, Fürsten, Edelleute, Einsiedler, Mönche, Geizige, Wucherer, Reiche, Gouverneure, Wüstlinge und Schlemmer herantritt. Aber er erscheint nicht als Bote, sondern bringt seine Opfer mit der Keule oder dem Rasiermesser ums Leben.

Mors qui saisis les terres franches
Qui fais ta keus de gorges blancs
A ton raseoir afiler . . .

singt Thibaud, und thatsächlich befindet sich im Kloster S. Georges-de-Boscherville bei Rouen die Statue einer weiblichen Figur, die sich mit einem grossen Messer den Hals abschneidet und in der freien Hand eine Schriftrolle mit den Worten „Ego mors hominem iugulo corripio“ trägt.

Aber auch die in Deutschland üblichen Vorstellungen erfahren im Auslande eine wesentliche Verschärfung. Die „wilde Jagd“ wird zu einer Chasse Hérode, Chasse Machabée oder Chasse du diable, wobei die Ermordung der unschuldigen Kinder und das Martyrium der Makabäer vorbildlich sind. Der Jäger trägt fast stets einen Pfeil, und als die Pest in Europa ihren Einzug hielt, erinnerte man sich der Worte des 91. Psalm von „den Pfeilen, die des Tages fliegen und der Pestilenz, die im Finstern schleicht“ und die Opfer des Todes werden seitdem in Italien oft von Pfeilen durchbohrt, dargestellt. Später entwickelte sich hieraus eine künstlerische Spielerei: man stellte den Tod als Bogenschützen dar, verkürzte den Bogen perspektivisch aber derartig, dass nur noch die Pfeilspitze sichtbar blieb. Gleichviel von welcher Seite sich nun der Beschauer dem Bilde näherte, immer war der Pfeil auf ihn gerichtet und als Unterschrift pflegte der Spruch zu dienen „Semper ubique suos mors inopinavit“.

Ebenso wurde aus dem harmlosen Gärtner und Ackermann eine grimme Figur. Bescheiden war es noch, als man ihn zum Totengräber stempelte und ihm Sarg, Schaufel oder Hacke in die Hände gab. Dann repräsentierte man ihn als Schnitter, der die Garben einführt (Hiob V, 26), mit der Sichel in der Hand, wie dies auf dem bekannten Gemälde Giottos in Assisi, welches das Keuschheitsgelübde des hl. Franz darstellt, der Fall ist. Bald jedoch hatte sich der Schnitter in einen Mäher verwandelt, der mit der Sense das Menschengeschlecht zu Boden streckt; aber, als ob dieses Bild noch nicht genug des Grausamen böte, so tauchten nach kurzem Zeitraum Darstellungen in Italien auf, die den Tod mit der Sense auf einem Wagen thronend abbilden, der von zwei Stieren über ein aus allerlei Ständen gebildetes Leichenfeld gezogen wird.

Solche grauenhaften Bilder sind der deutschen Kunst fern geblieben; eher fehlte sie durch Übertreibung des Possenhaften und brachte zuweilen dadurch, dass sie den Tod die Geberden der Menschen nachäffen oder sich mit ihren Kleidungsstücken verummten liess, einen der ursprünglichen Totentanzidee fernliegenden Hohn hinein. Wie ernst und schlicht, wie getreu dem alten deutschen Geiste, fasste dagegen noch Albrecht Dürer den Tod auf. Dies kennzeichnet sich vielleicht nicht einmal so sehr in seinem berühmten Kupferstich „Ritter, Tod und Teufel“, als in dem seltenen Holzschnitt „Tod und Soldat“. Für den Krieger hat der Tod, der ihm die abgelaufene Sanduhr vorhält, keinen Schrecken. Der Meister selbst scheint zu dem Bilde ein längeres Gedicht verfasst zu haben, aus dem ich nur wenige Zeilen hervorheben will:

Darumb welcher *recht* leben thut
Der überkumpt ein starcken mut
Und jm erfreut des todes stund
Dorin jm seligkayt würt kund. —

Ist es daher wohl denkbar, dass der Totentanz, d. h. die Idee, den Tod als Boten an den Menschen herantreten zu lassen und diesen singend und tanzend in das Jenseits hinüberzuführen, auf anderem als deutschem Boden entstanden sein kann? Sollten wirklich Diejenigen Recht haben, welche die Danse macabre für älter als das oberdeutsche vierzeilige Lied ansehen?

Seelmann sucht diese Ansicht damit zu begründen, dass die Anfangsworte der deutschen

Einleitung „O deser werlde weysheit kint“ zweifellos eine Übersetzung der französischen Stelle „O creature roysonnable“ seien. Ich habe aber schon oben darauf hingewiesen, dass diese Einleitung ein späterer Zusatz ist, der in Klingenthal und Gross-Basel überhaupt fehlt und in den Handschriften und Blockbüchern nicht zu dem eigentlichen Text gerechnet wird.

Im Gegensatz zu den 24 Ur-Figuren des alten, volkstümlichen oberdeutschen Textes ist die Danse macabre in jeder Beziehung ein von theologischem Geiste beeinflusstes Lehrgedicht. Kaum eine Strophe findet sich, die nicht mit einer Moral wie „En la fin fault devenir cendre“ — „Qui vouldra bien mourir, bien vive“ — „La mort vient quon ne garde leur“ — „Contre la mort na medicine“ oder dergleichen schliesst, und verschiedenen der dem Tode verfallenen Stände werden bereits ihre Sünden zum Vorwurf gemacht. Der Bischof wird erinnert, dass er jetzt Rechenschaft abzulegen habe:

Votre fait gist en avanture
De vos subjets fault rendre compte.
A chascun dieu fera droicture
Nest pas assure que trop hault monte.

und rechtironisch wendet sich der Tod an den Abt:

Commandez a dieu labbaye
Qui gros et gras vous a nourry
Tost pourriez a peu daye
Le plus gras est premier pourry.

Das Moral-Predigen ist also ein hervortretender Zug des französischen Totentanzes, jedoch haben die Vorwürfe noch keinen schroffen Charakter, sondern halten sich in mässigen Grenzen. Vergleichen wir die Verse mit der Skala der Vorwürfe in den deutschen Texten, so entsprechen sie am meisten denen der 15 Zusatz-Figuren des Klingenthaler Gemäldes und müssten daher, wenn unsere Untersuchungen sich bewahrheiteten, etwa um die gleiche Zeit wie diese entstanden sein. Thatsächlich glaube ich, den Beweis erbringen zu können, dass der bekannte französische Text nicht vor 1424 bestand, sondern erst für das Innocents-Gemälde gedichtet wurde. Guillebert de Metz schildert nämlich 1436 dieses Bild mit folgenden Worten: „Illec sont painctures notables de la danse macabre et autres avec escriptures pour esmouvoir les gens a devotion“. Dieser Zusatz hätte gar keinen Sinn, wenn dem Schreiber nicht die eigenartige Tendenz der Verse aufgefallen wäre;

im Vordersatz spricht er vom Totentanze wie von einer allbekannten Sache, für den Text hält er aber eine Erläuterung durch den Nachsatz für notwendig. Demgemäss muss die Totentanz-Idee in Frankreich schon früher bekannt gewesen sein, nur war der in den Versen ausgesprochene Charakter damals ein wesentlich anderer, also ein volkstümlicher. Ob nur das Lied verbreitet war, oder ob auch schon Gemälde vorhanden waren, erscheint fraglich; der Gedanke muss aber schon zu Anfang des letzten Viertels des XIV. Jahrhunderts den Franzosen geläufig gewesen sein, da der Advokat Jehan le Febure nach einer 1376 von ihm überstandenen schweren Krankheit ein Gedicht „Respit de Mort“ verfasste, das nachstehende Zeilen enthält:

Je fis de Macabree la dance
Qui toutes gens maisne a sa tresche
Et a la fosse les adresche
Qui est leur derraine maison.

Haben wir das Jahr 1424 als die Entstehungszeit des bekannten französischen Textes ermittelt, so bietet uns anscheinend die Figur des Herzogs im deutschen Totentanzliede die Möglichkeit, auch dieses annähernd datieren zu können. Der Tod spricht nämlich:

Hant ir hi mit frawen hoch gesprungen
Stolzer hertzug oder wol gesungen
Das mosent ir an disen reigen busen
Wol her last vch die toten zv grussen.

Ich möchte diese Worte auf den Herzog Stephan von Bayern beziehen, dem Margarethe Maultasch ihre Hand und das Land Tyrol anbot. Er befand sich aber gerade in Heidelberg und amüsierte sich bei den dort veranstalteten Tanzlustbarkeiten so gut und so lange, dass die Braut ungeduldig wurde und auf den saumseligen Freier verzichtete. Über den Herzog, der glücklich Hand und Land vertanzte hatte, ergoss sich natürlich der Spott von allen Seiten und es scheint mir daher nicht unmöglich, dass der Vers bald nach seinem 1375 erfolgten Tode entstand. Ich wies aber schon vorher darauf hin, dass gerade die an den Herzog gerichteten Worte einen späteren Charakter als die übrigen Verse zu haben schienen und es wäre daher denkbar, dass das Lied vielleicht um 1350, zur Zeit des grossen Sterbens, entstand und dass nur dieser eine Vers später entstand und eine ältere farblose Strophe verdrängte. Dass die

Idee vom Tanze der Toten übrigens wesentlich älter ist, beweist eine Stelle in der von Freidank 1229 verfassten „Bescheidenheit“:

Got tet wol, daz er verbot
daz nieman weiz sin selbes tot:
wisten in die liute gar,
der tanz gewünne kleine schar.

Es handelt sich also schon hier um den deutlich ausgesprochenen Gedanken eines Reigentanzes, denn bei dem Tanze eines einzelnen Paares könnte nicht von einer Schar gesprochen werden.

Eine interessante Variante des Totentanzgedankens ist die bekannte Sage vom Rattenfänger in Hameln: Ein Spielmann, der durch Musik die Ratten bannt, lockt durch „der Pfeife Ton“ die gesamte Kinderschar des Ortes an sich und führt sie in einen Berg, aus dem sie nie wieder herauskommen. Der Spielmann ist der Tod, den zur deutlicheren Charakteristik Ratten, die Sinnbilder unreiner Geister und armer Seelen, umgeben. Ihm folgen, Hand an Hand gefasst, die Kinder von des Bürgermeisters Töchterlein bis zum Kinde des Ärmsten herab, also alle in der kleinen Stadt vertretenen Stände, und er führt sie in einen Berg, also in den Schoss der Erde. Beachtenswert ist, dass am Rattenfängerhause die Inschrift „Anno 1284 am Dage Johannis et Pauli“ steht. Wir wissen, dass die Chorea Machabacorum 1453 in Besançon am Johannistage stattfand, aber auch die berühmte Tanzwut brach 1375 am Johannistage aus, wobei nach dem Berichte der „Kölner Chronik“ die Besessenen unaufhörlich sangen

Here sent Johan
so so — vrisch ind vro (frisch und froh)
here sent Johan.

Der hl. Johannes galt aber nicht nur als Patron der Tanzenden, sondern auch als derjenige der Sterbenden und Abschiednehmenden. Musste sich ein Liebespaar für einige Zeit trennen, so nahm es den Johannis-Minnetrunck, fühlte jemand sein Ende herannahen, so nahm er in der Hoffnung auf ein Wiedersehen im Jen-

seits einen Trunk „in St. Johans Namen“. — Zu allen diesen Gründen, die darauf schliessen lassen, dass die Totentanzidee in Deutschland entstanden ist und sich dort fortgebildet hat, gesellt sich noch einer, nämlich die schon oben citierten Worte der lateinischen Ausgabe der Danse macabre „ab eximio Macabro versibus alemanicis edita“. Welche Mühe ist, namentlich von deutschen Verfassern, darauf verwendet worden, nachzuweisen, dass ein deutscher Dichter Macabrus nicht existiert habe, sondern dass das Wort einer fremden Sprache angehöre und nur von Desrey missverstanden sei. Das arabische magabir (Gräber), das griechische makarios (selig), das lateinische macresco (abmagern), das englische make away (töten), das auvergonesische ma cabre (Dudelsacklied), das bergamesische marcabret (Teufel) und das burgundische bachuber (Schwertertanz) haben als angebliches Stammwort herhalten müssen; daneben hat man eine Korruption aus dem Namen des hl. Macarius oder dem der sieben Makkabäer vermutet oder endlich den provençalischen Troubadour Marcabres als den Verfasser betrachtet. Und doch sind wir nicht etwa allein auf die Worte Desreys angewiesen, sondern Lydgate nennt als Verfasser ebenfalls „Machabree the Doctoure“ und bezeichnet die französische Einleitung als „Wordes of the translatur (Übersetzer)“. Wer diese rätselhafte Person Macabrus sei, vermag ich ebenfalls nicht zu sagen; meine Ansicht geht aber dahin, dass die Lesart „Danse macabre“ überhaupt falsch ist und dass sie richtig „Danse macabré“ lauten müsste. Le Febure (1376) sagt Macabree, Lydgate — Machabree, Desrey — Macabrus, der französische Druck von 1589 — machabrey, Oudin (1640) — Macabée ou Macabré, Chorier (1659) — Macabrey. Bis um die Mitte des XVI. Jahrhunderts druckte man noch keine Accente, und wenn daher die alten Ausgaben das Wort macabre haben, so konnte dies sehr wohl macabré ausgesprochen werden.¹

¹ Leider bin ich erst kürzlich auf die Besprechung aufmerksam geworden, die Gaston Paris dem Seelmannschen Buche in der französischen Zeitschrift „Romania“ Bd. XXIV, S. 129—132 hat angedeihen lassen. Hätte ich früher gewusst, dass dieser ebenfalls die Lesart „macabré“ für richtig hält, so würde ich sie ohne weiteres in der vorliegenden Arbeit durchgeführt haben. Zu meiner Freude hält G. P. „Macabrus“ ebenfalls für einen Eigennamen, doch weichen im übrigen seine Ansichten wesentlich von den meinigen ab. Beispielsweise verlangt er die Schreibart „Todestanz“ für „Totentanz“. Wir müssen uns aber vergegenwärtigen, dass der Tod an den Sterbenden herantritt, das Zwiegespräch gewissermaßen den Todeskampf bildet, und dass mit dem letzten Worte des Opfers auch seine Seele entflieht. Nun erst beginnt der Tanz in das andere Land, an dem also nicht etwa die Sterbenden, sondern nur die Toten teilnehmen. Das schon im XV. Jahrhundert gebräuchliche Wort „Totentanz“ ist mithin richtig gebildet.

Auch die berühmten „Heures“ mit Totentanzbildern scheinen keineswegs französischen Ursprungs zu sein, wie man dies bisher als selbstverständlich annahm. Die beiden frühesten Ausgaben des Werkes sind nämlich eine lateinische von 1490 mit der Druckermarken M R und eine deutsche (gedruckt nach dem lateinischen) von 1491. Die Schlussschrift der letzteren besagt: „Getruck zū kleinī Troya da man zalte von der geburt cristi i. 4. 9. i.“ Massmann hat dies irrtümlich als eine Verdeutschung von Troyes angesehen; in der Wirklichkeit liegt Klein-Troja aber bei Prag und die dort in den Jahren 1491—97 erschienenen Bücher scheinen mit Typen aus der Offizin des Anton Sorg von Augsburg gedruckt worden zu sein. Der Drucker der lateinischen Ausgabe ist aber der aus Strassburg stammende Marc Reinhard, der in Lyon eine Druckerei eingerichtet hatte und vielleicht mit dem bekannten Johannes Grüninger alias Reynard verwandt war. Deutsche waren es also dem Anscheine nach, die den Totentanzgedanken den Gebetbüchern einverleibten, und einigen Illustrationen der französischen „Heures“ scheint sogar das Baseler Gemälde als Vorbild gedient zu haben.

So glaube ich denn für meine Ansicht, dass der Totentanzgedanke deutscher Geistesrichtung entsprossen ist und nicht durch ein französisches Drama, sondern durch ein deutsches Lied seine Verbreitung über Europa gefunden hat, ausreichende Beweise erbracht zu haben und möchte zum Schluss nur noch kurz einige nebensächliche Punkte berühren.

Der Verwechslung des Todes mit den Toten habe ich schon mehrfach gedacht; als solche ist auch die zuweilen in Totentänzen anzutreffende Darstellung weiblicher Todesgestalten aufzufassen. Wenn Petrarca den Tod als Frau besingt, so will ich der allgemeinen Ansicht, dass ihn hierzu der Gebrauch der romanischen Sprachen, die den Tod mit dem weiblichen Artikel verbinden (*la mort, la morte, la muerte*), veranlasst habe, nicht direkt widersprechen, doch ist nicht zu übersehen, dass auch *mors* weiblich war, die Alten den Tod aber nie als Frau darstellten. Dagegen spricht sich ein deutlicher Hohn im Heidelberger Block-

buch und in dem Gemälde von Chaise-Dieu aus, die beide den Edelmann durch einen weiblichen Tod zum letzten Tanze auffordern lassen, also eine Tote dem Tode substituieren. Durch die Renaissance, die seit etwa der Mitte des XV. Jahrhunderts den Tod mit der Parze Atropos zu identifizieren begann, erhielt, namentlich in Frankreich, der weibliche Tod noch grössere Verbreitung. König René, der für Todesdarstellungen besondere Vorliebe hatte, liess am Fronleichnamstage 1462 zum ersten Male in Aix (Provence) ein Prozessions-Schauspiel „den Triumph des anbetungswürdigen Sakraments“ aufführen, in dem die Parzen und zahlreiche Teufel auftraten und das bis in unser Jahrhundert hinein alljährlich in jener Stadt zur Aufführung gelangte. In einem französischen Gedichte von 1460 tritt ebenfalls Atropos an Stelle des Todes auf, und seitdem sind in Frankreich weibliche Todesgestalten keine Seltenheit mehr, wie wir dies besonders bei dem Totentanz in Rouen beobachten können.

Dieser weibliche Tod darf aber mit der in Deutschland mehrfach dargestellten „Frau Welt“ nicht verwechselt werden. Schon Wirnt von Gravenberg schildert sie als vorn schön und reizend, rückwärts aber von Gewürm und Verwesung zerfressen, und am Wormser Dome sehen wir eine aus dem XIV. Jahrhundert stammende Statue, die eine Frau darstellt, deren Rücken voll Schlangen ist. Hier handelt es sich also nicht um den Tod, sondern um eine menschliche Figur, welche die Vergänglichkeit alles Irdischen repräsentieren soll. Derselbe Gedanke gelangt auch in einem Holzschnitt des XV. Jahrhunderts und in einem vielerwähnten, aber nicht mehr vorhandenen Bilde in Hannoversch-Minden zur Darstellung, das die Bezeichnung VANITAS VANITATVM trug. Seine Vorderseite zeigte ein in prächtige Kleider gehülltes Weib, auf der Rückseite aber war der Tod mit Sense gemalt. — Die im XVI. Jahrhundert sehr beliebte Darstellung einer entkleideten üppigen Frauengestalt, die vom Tode überrascht wird, hat hingegen mit einer Moral überhaupt nichts zu thun, sondern war lediglich auf den Sinneskitzel berechnet, wobei der Knochenmann nur als Staffage diente.





Die Münchener „Fliegenden Blätter“ und ihre Geschichte.

Von

Georg Boetticher in Leipzig.

Humoristische Zeitschriften haben im allgemeinen ein kurzes Leben. Sie kommen und gehen wie die Blätter im Walde. Wie viele schon haben wir binnen Jahresfrist erscheinen und verschwinden sehen! Ein Witzblatt, das sich zehn Jahre gehalten und mit Ehren gehalten hat, das darf sich schon dessen als einer Seltenheit berühmen.

Dies gilt es in Betracht zu ziehen, will man der Thatsache völlig gerecht werden, das eine humoristische Zeitschrift heute auf ein 54jähriges Bestehen zurückblickt und während dieser Zeit nie aufgehört hat, das anerkannt beste, beliebteste und gelesenste Witzblatt Deutschlands zu sein. Jeder weiss hienach, dass von den Münchener „Fliegenden Blättern“ die Rede ist.

Die Fliegenden Blätter! Wie anheimelnd die Worte klingen! Wer, der sich deutsch nennt, kennt und liebt

sie nicht! Schon unsere Väter, ja die Grossväter haben sich an ihnen erfreut, wie es jetzt unsere Kinder thun; ihre 107 Bände umschliessen ein tüchtiges Stück Kulturgeschichte. Und sie sind selbst eine bedeutsame Kulturerscheinung.

Welche Wandlungen im politischen, sozialen, künstlerischen, wissenschaftlichen Leben der Nation hat dies Blatt mit angesehen und in Wort und Bild wiedergespiegelt! Welche Schätze an Humor, Witz, Satire, Ironie und Poesie hat es in dem langen Zeitraum aufgestapelt! Wieviel originelle und liebenswerte Dichter und

Künstler wurden in seinen Spalten zuerst der Nation vorgestellt! Wieviel Millionen Leser hat es erheitert, im Leiden erquickt und getröstet, wieviel Deutsche im fremden Lande froh, wehmütig, stolz, immer aber in Liebe zum Vaterlande gestimmt! Ja, es ist



Herr Winter in der Christnacht.
Zeichnung von Moritz von Schwind.

etwas Schönes, Erfreuliches um dies Blatt, auf das der Deutsche wohl stolz sein darf! —

Als es vor vier Jahren das Jubelfest seines fünfzigjährigen Bestehens beging, da ward ihm in seltener Einmütigkeit von der deutschen

offenbar von den Herausgebern der „Fliegenden Blätter“ durch umfassende Mitteilungen unterstützt, in der „Kunst unserer Zeit“ erschien und Heft V und VI dieser Zeitschrift allein einnimmt. In diesem, von gründlichster Sach-

kenntnis zeugenden Aufsätze werden — wie dies in einem Kunstblatte ganz natürlich — besonders die *Illustratoren* der „Fliegenden Blätter“ erschöpfend behandelt, die Dichter und Humoristen des Wortes dagegen nur ganz am Schlusse und etwas parenthetisch erwähnt. Wir wollen versuchen, hier ergänzend einzutreten und, indem wir die 107 Bände der „Fliegenden Blätter“ durchblättern und in chronologischer Reihenfolge auf uns wirken lassen, über die Eindrücke zu referieren, die wir von ihrem litterarischen und künstlerischen Inhalte empfangen, unter eingehender Behandlung des *ersten*, während wir, was die Illustrationen und ihre Urheber betrifft, uns kürzer zu fassen gedenken, diejenigen,

die sich weiterhierüber zu unterrichten wünschen, auf die Studie von Fred. Walter verweisend.



Der gestiefelte Kater. Zeichnung von Moritz von Schwind.

Presse gehuldigt. Unter den vielen Festartikeln, die damals zu Ehren der Jubilarin und über dieselbe gebracht wurden, zeichnete sich durch ebenso eingehende wie liebe- und verständnisvolle Darstellung die „Jubiläumstudie“ von Fred. Walter aus, die, mit vielen interessanten Illustrationen geschmückt und

Ehe die „Fliegenden Blätter“ erschienen, besass Deutschland kein allgemeines humo-



Eiseles und Beiseles Reise nach München.
Zeichnung von Kaspar Braun.

ristisches Blatt. Man war auf Einzelpublikationen humoristischer Dichter und auf Lokalblättchen angewiesen, deren Witze selten derart zündeten, dass sie die Aufmerksamkeit weiterer Kreise über die Landesgrenzen hinaus erregt hätten. Ein Blatt, das die Stimmungen der Nation oder richtiger ausgedrückt; die Absonderlichkeiten all der 36 Ländchen launig widerspiegelte — ein solches existierte nicht. Und doch lag das Verlangen darnach in der Luft. Die Zerfahrenheit und Unerquicklichkeit der politischen und sozialen Zustände in Deutschland, das Überwuchern einer abgeschmackten, zopfigen Bürokratie liess, bei der sonstigen Ohnmacht des deutschen Volkes gegen seine Quäler, viele sich in die heiteren Regionen der Dichtkunst flüchten und rief in anderen die Kräfte des Humors, des Witzes

Z. f. B. 98/99.

und der Satire wach, die, einmal geweckt und durch die herrschenden Zustände wach gehalten, nach Bethätigung verlangten.

Diese Stimmung der Geister, von der sie wohl selbst erfüllt sein mochten, erkannten ganz richtig zwei junge strebsame und intelligente Männer in der guten Stadt München, der Maler und Xylograph *Kaspar Braun* und

der Buchhändler und Schriftsteller *Friedrich Schneider*. Sie vereinigten sich — es war im Jahre 1843 — zur Gründung eines humoristischen Blattes. Schon im Oktober des folgenden Jahres kam die erste Nummer unter dem Titel „*Fliegende Blätter*“ heraus.

Ob den Gründern bei dieser Namensgebung die Einzeldrucke der Reformationszeit oder die Verse Uhlands

„Gieb ein fliegend Blatt
den Winden —
Muntre Jugend hascht es
ein!“



Weiland Gottlieb Biedermaier.
Zeichnung von E. Ille.



Die Wurzel alles Übels.
Zeichnung von F. Staub.

vorschwebten, das ist gleichgiltig. Genug, die erste Nummer erschien und erweckte in künstlerisch gebildeten Kreisen Interesse. Sie mutet uns heute freilich sehr zahm und witzarm an mit ihrer harmlosen Erzählung, vier illustrierten Sprüchwörtern und acht Bilderscherzen politischen Charakters. Aber man war damals eben nicht verwöhnt. Und ausserdem muss zugestanden werden, dass der Ton, der in jener ersten Erzählung angeschlagen ward — sie hiess „Das Heidelberg Fass“ und hatte *E. Fentsch* zum Verfasser — etwas warmes, herzliches, Behagen erweckendes hat, und ihre drei Illustrationen (von *K. Braun*) uns fast Ludwig Richters anheimeln.

Ein Autorname findet sich in der ganzen Nummer nicht, weder unter der Erzählung, noch auf den Illustrationen. Wir wissen aber, dass die Sprüchwörter von Braun (die Bilder) und Schneider (die Texte) selbst herrührten und die

politischen Scherze in Wort und Bild den Grafen Poggi, den trefflichen Humoristen mit Stift und Feder, zum Verfasser hatten.

Ihrer Gepflogenheit, die Autornamen zu verschweigen, bleiben die „Fliegenden Blätter“ aber nicht lange getreu: schon in den nächsten Nummern erfahren wir, dass diese Erzählung „nach Meissner“, jene „aus Bülow's Novellenbuch“ sei; wir finden Gedichte von Chamisso, Kopisch, Immermann, Volkslieder wie „Rinaldo Rinaldini“, „Guter Mond, du gehst so stille“ — alles bereits bekannte und schon anderwärts veröffentlichte Dichtungen, hier nur wiederabgedruckt, um den Künstlern Gelegenheit zu Illustrationen ernster oder heiterer Natur zu geben.

Von den Illustratoren der ersten Bände sind ausser dem Herausgeber *Kaspar Braun* zu nennen: *Dyck*, der Allegorist der „Fliegenden Blätter“ und einer ihrer unermüdlichsten Mitarbeiter, der schon erwähnte Graf *Poggi*, *Max Heider*, der Jagdmaler, der später seine köstlichen Jagdhumoresken schuf, ferner *Steuber*, der fruchtbarste aller Illustratoren, durch grosse Ungezwungenheit und Natürlichkeit der Darstellung sich auszeichnend, *Carl Reinhardt*, der durch seinen Bilderbogen „Der Löwe ist los“ so populär gewordene Humorist, der Feder wie Stift gleich gut handhabte und dessen daher später als Schriftsteller noch gedacht werden muss, die Romantiker *Adamo*, *Muttenthaler*,



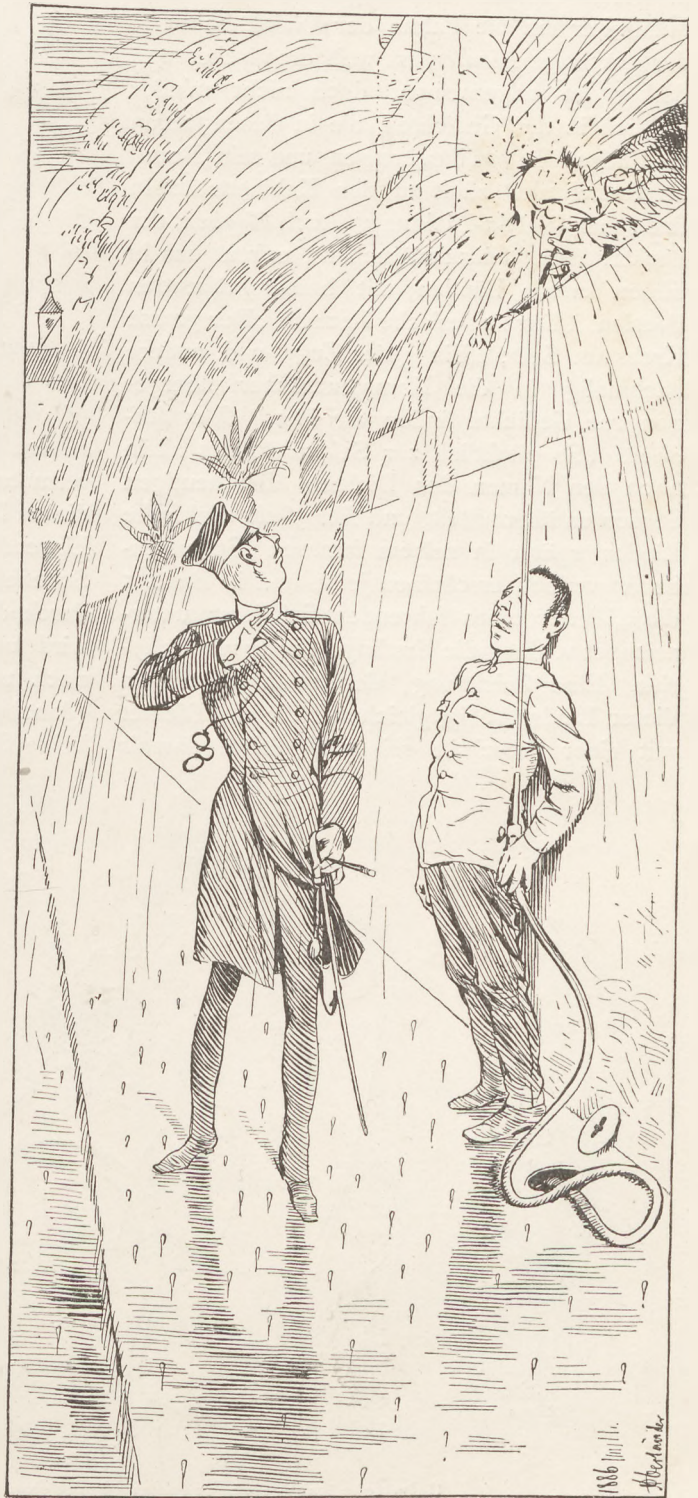
De Wachtmeester im Frieden.
Zeichnung von W. Diez.

Schmolzé, die alle drei in der Darstellung mittelalterlichen Lebens excellierten, und endlich *Ille*, dessen besondere Begabung (die Erfassung der Biedermeier-Zeit) erst später zur Geltung gelangen sollte.

Von höchster Bedeutung für das Ansehen des neuen Blattes war die Beteiligung *Moritz von Schwinds*, der mit einer grösseren Leistung zuerst in Band 6 (als Illustrator des Rollettischen Gedichtes „Herr Winter“) auf den Plan trat, durch poetische Auffassung, durch Energie und Sicherheit seiner Griffelführung Aller Herzen gewann und die Künstler zumal entzückte und hinriss. Seine Verkörperung des Winters ist bis auf heute das klassische Vorbild für die Darstellung des „Weihnachtsmannes“, des „Knechts Rupprecht“ geblieben und nie übertrumpft worden. Der lebenswürdigen Verse *Rolletts*, die einem Schwind die Anregung gaben, soll aber hierbei ebenfalls dankbar gedacht werden.

Bereits gedruckte Beiträge in ihre Spalten aufzunehmen, dieses Notbehelfs bedurften die Fliegenden bald nicht mehr: Nicht nur die Künstler, auch die Dichter und Schriftsteller fassten Vertrauen zu dem Blatte, und schon in Band 1 und häufiger noch in 2 und 3 (es sind Halbjahrs-Bände) begegnen wir Gedichten von *E. Geibel*, *A. Kopisch*, *Justinus Kerner*, *v. Kobell*, *J. C. Vogl*, *K. G. Nadler*, *L. Bechstein*, *L. Pfau*, sowie Erzählungen von *Marggraff*, *Schücking*, *Geibel*, *Spindler*, *Gerstäcker* und anderen, deren Namen in der deutschen Litteratur einen guten Klang haben. Marggraff und Gerstäcker zumal sind in dieser ersten Zeit fleissige Mitarbeiter, und wir verdanken ihnen eine Reihe amüsanten Humoresken, von deren Marggraffs „Fritz Beutel“ und Gerstäckers „Der Freischütz“ noch manchem heutzutage in guter Erinnerung sein dürften. Von den Dichtern ist *Kobell* der weitaus am häufigsten anzutreffende, und sein schalkhafter, herzwinnender Humor, der sich besonders in seinen Dialekt-

dichtungen — er war verschiedener Dialekte mächtig — äusserte, hat gewiss nicht wenig zu der wachsenden Beliebtheit des Blattes



Im Eifer der Pflicht.
Zeichnung von A. Oberländer.

beigetragen. In der That, man muss schon zu Mörke greifen, um ähnlich naiver Schelmerei teilhaftig zu werden, wie sie uns Kobell in vielen seiner Dichtungen bietet. Sein Mitsreiter um die Palme der Dialektdichtung, der prächtige *Nadler*, ist weit drastischer und derber im allgemeinen, doch nicht minder köstlich in den Gedichten, die in diesen Jahren die Fliegenden von ihm bringen, und sein „Brand im Hutzelwald“ zählt zu den Kabinettstücken deutscher Dialekt-Dichtung. Auch *Kopisch*, der Dichter der „Heinzelmännchen“, erfreut uns in diesen ersten Bänden mit humorsprühenden Poesien. „Der schlesische Zecher“, „Der grosse Krebs im See“, „Ein guter Zug“ und andere nachmalig in die Kommersbücher übergegangene Gedichte finden wir hier. *O. v. Reicherts* „So pünktlich zur Sekunde“, das allein noch den Namen des Dichters den heutigen Studenten übermittelt, und *Hornfecks* trinkfrohe Lieder, später in seinem famosen „Schenkenbuch“ vereint, erscheinen jetzt, und in Band 5 die „Lieder eines fahrenden Schülers“ unterzeichnet v. S. — die Erstlinge *Victor von Scheffels*. Eine Zeichnung, der einen Illustration dieser Lieder völlig gleichend, die der Dichter mit einer Abschrift seiner Gedichte damals



Drei Wochen war der Frosch so krank!
Jetzt raucht er wieder, Gott sei Dank!

Zeichnung von Wilhelm Busch aus dem Bilderbogen
„Die beiden Enten und der Frosch“.

seinem Studienfreunde Schwanitz sandte, lässt vermuten, dass Scheffel auch die Illustrationen zu diesen Liedern zeichnete oder sie doch durch Einsendung von Skizzen anregte und beeinflusste. Scheffel, der von nun an und viele Jahre hindurch den Fliegenden ein treuester Mitarbeiter wird und fast alle seine „Gaudemus-Lieder“ nach und nach in ihren Spalten veröffentlicht (daneben auch viele andere, die er später in keine Sammlung aufgenommen), muss als die



Heimliche Randzeichnungen aus dem Schreibhefte des kleinen Moritz.
In der Schulprüfung.
Zeichnung von A. Oberländer.

Modellbilder.



Rococo-Schnörkel-Frisur.

Renaissance-Schneckerln-Frisur.
Zeichnungen von L. Bechstein.

stärkste humoristische Kraft des Blattes unter dessen Dichtern bezeichnet werden.

Unter allen den Dichter-Humoristen seiner Zeit: Nadler, Kobell, Kopisch, Reinick, Eichrodt ist er weitaus der Markigste, und an Frische, pulsierendem Leben und Plastik der Darstellung erreicht ihn kein Früherer und Späterer. Nicht Baum-bach, der bei aller Grazie und Liebenswürdigkeit des Humors doch der Kraft und hinreissenden Energie ermangelt, die in den Rodensteinliedern, z. B. „Den grössten, schönsten Durst der Pfalz“, so wunderbar verklärt und ins

Deutschland zu erwecken verstanden. Es war eine überaus glückliche Idee. Der jugendliche Baron Beisele unternimmt unter der Leitung seines Hofmeisters Dr. Eisele eine Reise durch ganz Deutschland, die beiden Gelegenheit giebt — meist zu ihrem Schaden! — die speziellen Verkehrtheiten und wunderlichen Einrichtungen der bekannteren Städte aller 36 Ländchen gründlich kennen zu lernen. Da die Reise nach und nach das gesamte Vaterland durchquerte, so nahm schliesslich alle Welt in Deutschland an ihr teil und interessierte sich höchlich dafür. Bilder und Texte wurden aufs lebhafteste besprochen und — da für beides kein Autor genannt war — schliesslich allen möglichen Künstlern (auch W. Kaulbach) in die Schuhe geschoben, sodass sich die Redaktion im Februar 1847 — im April 1846 waren Eisele und Beisele zum erstenmal erschienen — zu der Erklärung genötigt sah, dass diese Figuren von den Verlegern und Herausgebern selbst erdacht seien: die Zeichnungen von Kaspar Braun, Namen und Texte aber von Friedr. Schneider.

Die Herausgeber durften sich mit Stolz zu dieser Vaterschaft bekennen: die Idee war vorzüglich, die Witze waren gut und treffend, und was die Zeichnungen betrifft, so stellten sie durch Kraft der Linienführung und lebendige Darstellung alle bisher in den Fliegenden veröffentlichten in den Schatten. Noch heute er-

Grossartige erhebt — geschweige denn Julius Wolff, dem überhaupt der eigentliche Humor abgeht. Nur Julius Meyer, der Verfasser der viel zu wenig gekannten, auch noch von Scheffel gewürdigten „Durstigen Lieder“, schlägt zuweilen verwandte Töne an und ist unstreitig der kraftvollste und berufenste Sänger des „Durstes“ nach jenem.

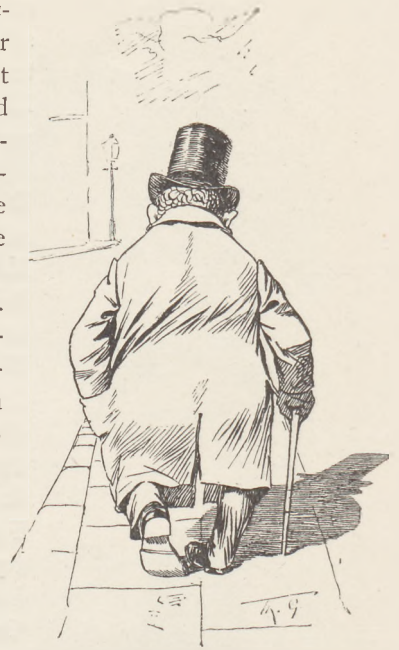
Doch mit dieser Betrachtung eilen wir unserer chronologischen Musterung des Blattes weit voraus. Schon lange ehe Scheffels „Lieder eines fahrenden Schülers“ erschienen (die ja auch keineswegs den Dichter in seiner Vollkraft zeigen und somit kaum besonderes Aufsehen erregten), hatten die Herausgeber der Fliegenden durch Einführung zweier später weitberühmt gewordener Figuren: *Eisele und Beisele* (in Band 2) die Aufmerksamkeit von ganz



Prophet aus Rache.
Gefreiter (nachdem er vom Bataillons-Commandeur einen Tadel bekommen):
„Den — seh'n mer auch noch im Cylinder!“
Zeichnung von H. von Nagel.

scheinen sie uns viel weniger veraltet als die meisten damaligen Holzschnitt-Illustrationen. Wohl hatte schon im ersten Bande die von Graf Poggi in Wort und Bild geschaffene Figur des „Staatshämorrhoidarius“ — der Typus des geplagten deutschen Aktenmenschen — allgemeineres Interesse erregt; doch erst die drolligen Eisele und Beisele bewirkten, dass der Name des Blattes im ganzen Vaterlande wiederhallte und alle Welt sich um die „Fliegenden Blätter“ zu kümmern begann. Mehr und mehr sammelten sich seit dieser Zeit die humoristischen und poetischen Kräfte unter dem Banner von Braun und Schneider, und wir vermissen kaum einen Namen von Ruf in der Liste der damaligen Mitarbeiter des Blattes. *Scheffel*, wie erwähnt, steuert fleissig bei (jetzt schon vollgewichtige Proben seines Könnens, so die köstlichen „Hildebrand und sein Sohn Hadubrand“, „Ein Häring liebt eine Auster“, „Als die Römer frech geworden“), *Eichrodt* erscheint mit seiner „Wanderlust“, *Rob. Reinick*, der Maler und Poet, mit seinen „Vormärzlichen Liedern“. *Ludw. Kalisch*,

Märzroth, *Bechstein* sind mehr oder minder gut vertreten, und eine Menge seitdem zu Volksliedern gewordene Gesänge ohne Verfasseramen füllen die Spalten. Dazwischen finden wir ergötzliche Humoresken von *Carl Reinhardt*, *Hackländer*, *Herlosssohn* — so des letzteren berühmt gewordene „Geschichte zweier Deutschen im Auslande“, die, auf eine wüste Insel verschlagen,



Unangenehmes Hinderniss.
„Ach, Frau Baurath, seien Sie nur nicht böse, dass mein Mann nicht beim Begräbniss vom seligen Herrn Baurath mitgegangen ist — er konnte absolut nicht!“ — „War er krank?“ — „Nein, aber er hat einen so komischen Gang, dass er bei keinem Begräbniss mitgehen kann!“

Zeichnung von Th. Grätz.

einen Verein gründen, sich

aber bald in zwei Vereine spalten...

In den Revolutionsjahren 1848 und 49 macht sich naturgemäss der politische Witz in den Fliegenden wieder stärker geltend. So wird die Flucht Herweghs vom badischen Kriegsschauplatz (angeblich unter dem Schutzleder des von seiner Frau kutschierten Wagens, was später indessen bestritten wurde) bildlich vorgeführt und boshaft von der Herweghschen Strophe begleitet: „Das war ein Ritter noch mit Fug“...

Ein anderer harmloserer politischer Scherz, der aber nicht des Witzes ermangelt, findet sich etwas früher „Wie Preussen in Deutschland aufgeht“ ein Vorgang, den der Künstler an einer Reihenfolge von Reichsadlern demonstriert, deren erster als Mittelstück einen dünnen Preussen zeigt, der von Adler zu Adler immer dicker und dicker wird (aufgeht).

Hier muss auch der in Band 9 zuerst auftretenden, von den Herausgebern erfundenen „Barnabas Wühlhuber und



Verunglücktes Compliment.

„Nun, mein Fräulein, wie haben Sie sich in der Kunstausstellung amüsiert?“ — „O, herrlich! Ich habe nur Ihr Gemälde bewundert!“ — „Wirklich?“ — „Jawohl. Vor den andern standen immer so viel Leute, und da habe ich das Ihrige so recht mit Musse betrachten können.“

Zeichnung von René Reinicke.

Casimir Heulmaier“ und ihrer wunderbaren Fahrten und Erlebnisse in Amerika gedacht werden, Typen von Ultra-Radikalen, die nach dem 48er Putsch nach dem Lande ihrer Sehnsucht ausgewandert sind und dort furchtbare Enttäuschungen erleben.

Unter den unpolitischen Anekdoten jener Zeit finden wir so manche später klassisch gewordene, wie die Äusserung jenes Menschenfreundes: „So ein Sklave hat es ja ganz gut: früh hat er seinen Reis, mittags hat er seinen Reis und abends hat er wieder seinen Reis“, oder das noch heute unvergessene sinnige Lied „Wenn der Mops mit



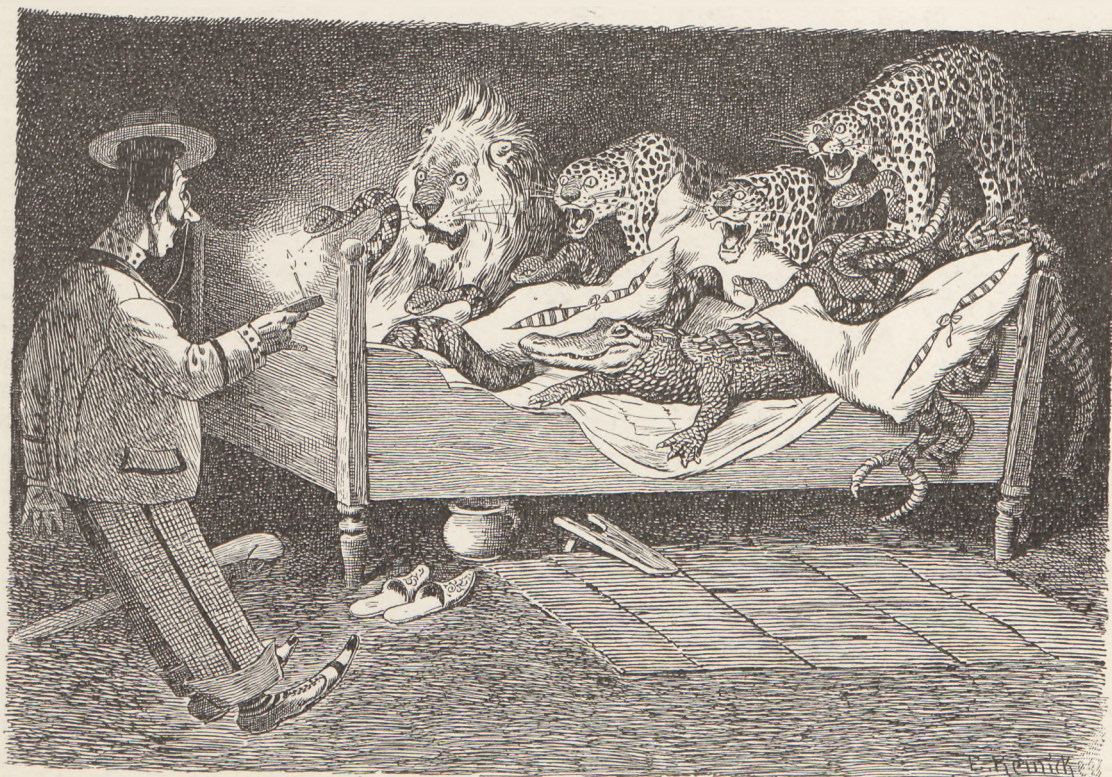
Ein Gewitziger.

Der Herr Baron befindet sich in Verlegenheit. Er lässt den Geldvermittler Goldfuchs zu sich rufen und fordert ihn auf, ihm so schnell wie möglich 2000 Gulden zu verschaffen. „Herr Baronleben“, sagt Goldfuchs, „2000 Gulden werd schwer gehen; aber 1500 werd möglich sein, wenn Herr Graf e' Wechselche af 2000 dafür geben!“ — „Wos! Wechsel!? Nain, unterschreib' ich nicht — hob' ich schon einmal zahlen müssen!“

Zeichnung von H. Schliessmann.

frohen neigt, liefert gerade in dieser Zeit den Fliegenden noch viele lustige Vers- und Bilderscherze. Er besitzt entschieden wirkliche vis comica, und man darf ihn mit *Töpffer*, dem Schöpfer des „Steckelbein“, und *Hoffmann*, dem

der Wurst übern Spucknapf springt“, das in Text wie Bild den Dresdener Reinhardt zum Verfasser hat, der es einem angeblich von König Ludwig I. herrührenden Liede „Wenn der Mut in der Brust die Spannkraft übt“ nachgedichtet haben soll. In den gesammelten Gedichten dieses Königs findet es sich übrigens nicht. Reinhardt, dessen Humor ein wenig nach dem Schaden-



Nachtbesuch in Afrika.
Zeichnung von E. Reinicke.

Verfasser des „Struwelpeter“ (alle drei, beiläufig gesagt, Maler und Schriftsteller), zu denen zählen, die vermutlich am stärksten auf Wilhelm Busch eingewirkt haben und unzweifelhaft seine Vorläufer sind; dichterisch ist Busch wohl auch von dem Verfasser der *Jobsiade* stark beeinflusst worden.

Im 11. Bande der *Fliegenden* (etwa um 1850) tritt zum erstenmal eine „Rätselhafte Inschrift“ auf, eine später sehr beliebte „Charge“, die hunderte von mehr oder minder gelungenen Nachahmungen gezeitigt hat.

Zu den bereits genannten bisherigen Mitarbeitern gesellt sich vom 13. Bande ab der Leipziger *A. Brendel* mit seinen drolligen, im sächsischen Dialekt vorgetragenen „Erzählungen des Herrn Graf aus Berne nebst Sohn und Malermeister Kohle“ — unwiderstehlich komische Schilderungen der Reisen dieses Biedermannes, dessen sächsische Gutmütigkeit allorts furchtbar ausgenutzt wird und ihn in



Eine verliebte Patientin.
 Arzt: „Ich kann Ihnen die Versicherung geben, dass ich Sie in kürzester Zeit vollkommen herstelle!“
 Patientin: „O bitte! Das eilt gar nicht!“
 Zeichnung von E. Zopf.

hunderterlei peinliche Situationen verwickelt. Diese Erzählungen wirkten ähnlich zwerchfellerschütternd wie Eisele und Beisele auf das Publikum und erfuhren deshalb eine Menge Fortsetzungen. Brendel steuerte auch ausserdem viele launige Gedichte und Geschichten bei und blieb bis zu seinem Tode (Ende der 70er Jahre) den *Fliegenden* ein treuer Mitarbeiter.

Eine Zeichnung von Reinhardt, die im 14. Bande erschien, mit der Überschrift: „Friedrich Gerstäcker auf der Reise“, zeigt den bekannten Reiseschriftsteller, wie er, im Urwalde, auf eine riesige Schlange tritt, während rechts ein Büffel, links ein Indianer und von hinten ein Krokodil auf ihn einfahren. Darunter steht: „Hurrah, das giebt wieder einen famosen Artikel für die Gartenlaube!“ Das Bildchen charakterisiert hübsch die damalige Zeit, die noch Spass verstand: einen Spass zu machen und ihn nicht übel zu nehmen. Die *Fliegenden* getrauten sich das mit einem hochbeliebten Mitarbeiter, und dieser hielt nach wie vor treu zu seinem Blatte.

Drei Dichter, die später dem Blatte eifrigste Helfer, der eine sogar als Redakteur, werden sollten, kommen jetzt



... Und wo stand Ihr Herr Gemahl, als Sie ihn kennen lernten, Frau Hauptmann?“ — „Der stand im „Tagesanzeiger“!“

Zeichnung von H. Schlittgen.

in Sicht: *Franz Bonn* (der vielfach auch v. Miris — „von mir is's“ — unterzeichnet), *Crassus* (Krassberger) und *Dr. Märzroth* — alle drei gemüthvolle, sinnige Humoristen, dabei in jeden Sattel gerecht. Auf ersteren, dem die Redaktion der Fliegenden viele Jahre lang eine entscheidende Stimme auf die Gestaltung des Blattes zubilligte und der zahllose ernste und humoristische Beiträge in Vers und Prosa dem Blatte geschenkt hat, werden wir noch später zurückkommen.

Von den Gedichten unbekannt gebliebener Verfasser, die nun auftauchen, sind manche in die Liederbücher und zu weiterer Verbreitung gelangt: „Es liegt eine Krone im grünen Rhein“, „Wir sind die Hausknecht“, „In der grossen Seestadt Leipzig“. Auch eine später häufig wiederkehrende Spezialität der Fliegenden tritt nunmehr auf: die „Illustrationen zu deutschen Klassikern“ — drollige Bilder-Travestieen ernster Dichtertexte, die selbst einem Schiller, der am beliebtesten für diesen Zweck ist, ein Lächeln abgenötigt haben würden.

Im 21. Bande (1855) kündigt eine lange wohlgesetzte Erklärung das Erscheinen der „Auserlesenen Gedichte von Weiland Gottlieb Biedermaier, Schulmeister in Schwaben“, an. Es war *Ludwig Eichrodt*, der, ohne sich zu nennen, hier zunächst eine Reihe nicht von ihm verfasster und wirklich naiver Gedichte von unwiderstehlicher unbewusster Komik veröffentlichte (denen er bald eine Anzahl eigener, im Tone jener ersten, folgen liess) und damit ein ganz neues Genre auf die Bühne

Z. f. B. 98/99.

brachte: die Biedermaier-Poesie. Da der von Eichrodt erfundene oder doch zuerst öffentlich angewandte Name zum allgemein gebräuchlichen Gattungsnamen geworden ist, so rechtfertigt sich wohl ein kurzes Eingehen auf den Dichter, der Eichrodt den Anstoss zu seiner Publikation gab. Es war Samuel Friedrich Sauter, Dorf-

schulmeister in Flehingen² in Baden, der 1845, in seinem 79. Jahre, seine sämtlichen Gedichte auf eigene Kosten im Druck herausgab. Das Büchlein, jetzt selten geworden, zeigt sein wohlgetroffenes Porträt und dieses Porträt ist dasselbe, das in den Fliegenden den Gedichten des Weiland Gottlieb Biedermaier vorangestellt ist. Sauter war schon mehrere Jahre tot, als sich Eichrodt diesen kecken Scherz erlaubte. Übrigens hat Eichrodt nicht einmal die schlagendsten Gedichte des Büchleins zum Abdruck gebracht: es finden sich darin viele von geradezu verblüffender ungewollter Komik.

Der schelmische Eichrodt aber, der schon immer eine merkwürdig feine Witterung für die Abirrungen auch grosser Dichter vom

Pfade der Poesie bekundet und z. B. Uhlands wunderliches Lied „Braucht es da noch vieler Worte, dich zu preisen, Frühlingstag?“ köstlich persifliert hatte, benützte die Maske des Biedermaier nicht nur, um Eckermann und Genossen ob ihrer fetischartigen Verehrung der Weimaraner Heroen einige Hiebe zu versetzen (siehe die köstliche „Grosse Litteraturballade“), sondern auch dazu, Biedermaiern ein wirkliches Goethesches Gedicht zuzuschieben („Die Welt ist ein



Überflüssige Mahnung.
„Gnädige Frau, der Kaminkehrer kommt!“
Zeichnung von E. Harburger.

Sardellensalat“), worüber alsdann in den Fliegenden ein (wohl fingierter) Briefwechsel zwischen Goethekennern, der Redaktion und Eichrodt entbrannte, in welchem dieser das letzte Wort behielt mit der Behauptung, dass Biedermaier jenes Lied Goethe geschenkt habe und es nach Goethes Tode irrtümlich als von diesem herrührend unter den Nachlass - Gedichten veröffentlicht worden sei.

Von Anekdoten und Scherzen, deren Urheber sich schwerlich werden ermitteln lassen, erwähnen wir aus jener Zeit: „Das Blasrohr“ — diese heute noch berühmte Geschichte von der unergründlichen Dummheit jenes Drechslers, der ein gelbes Blasrohr von Eichenholz anfertigen soll und schliesslich einen Knüppel abgeliefert, der nicht gelb, nicht von Eichenholz, ohne Loch und also gar kein Blasrohr ist. Ferner den bekannten Ulk: „Die traurige und die fidele Sau, geometrisch konstruiert“. Nächst den prächtigen Gedichten von Scheffel und v. Kobell, die ihr Bestes in dieser Zeit produzieren und

fast in jeder dritten Nummer anzutreffen sind, ergötzt uns Stauber mit seinen launigen Bildern des übermütigen „Bruder Straubinger“ und Kaspar Braun mit einer neuen Type: „Master Vorwärts“, einem Schwindelmaier von amerikanischer Unverfrorenheit. Auch diese Figur fand grossen Beifall, wenn sie auch nicht gerade die Wirkung von Eisele und Beisele erzielte. Zwei andere Typen Brauns: die Geschäftsreisenden Mutz und Wutz waren schon früher aufgetaucht, aber bald wieder verschwunden.

Zu den bisherigen Illustratoren tritt jetzt ein neuer, bedeutender, der in der Folge eine grosse Rolle in dem Blatte spielt: *W. Diez*, als Maler bereits damals gefeiert. Seine Kriegsszenen voll Leben und Energie haben ihn besonders berühmt gemacht. In den Fliegenden aber zeigt er sich auch als ein feiner und liebenswürdiger

Humorist, der Menschen jedes Schlages und Standes charakteristisch zu erfassen und markig und mit feinem Geschmack darzustellen weiss. Mit dieser Vielseitigkeit hat er Jahre hindurch den Fliegenden seinen Stempelaufzudrücken gewusst und eine ungeheure Anzahl reizvoller Illustrationen geschaffen.

Auch Schwind lässt sich in dieser Zeit mit einem grösseren Bilderscherz, der sein virtuosos Können veranschaulicht, wieder einmal blicken. Es sind die „Athleten“, die später auch in die „Münchener Bilderbogen“ mit aufgenommen wurden.

Im 31. Bande — ums Jahr 1859 — zu dem wir nun gelangt sind, kommen die ersten Zeichnungen eines Künstlers zum



Sankt Bernhard.
Zeichnung von Hermann Vogel.

Vorschein, der nachmals eine der Hauptleuchten der Fliegenden als Humorist des Griffels und der Feder ward und zweifelsohne zu den eigenartigsten und bedeutendsten Erscheinungen auf dem Gebiete des Humors zählt: *Wilhelm Busch*. Noch freilich ist er, in diesen ersten Zeichnungen, nicht der Unverkennbare, Einzige, als den wir ihn heute kennen. Aber wenige Bände später zeigt er bereits die Tatze des Löwen in seiner ersten grösseren Bildergeschichte „Die Maus oder die gestörte Nachtruhe.“ So

frei von allem Nebensächlichen war das Wesentliche eines humoristischen Vorgangs, und zu so drastischer Wirkung zugespitzt, noch nie vorgetragen worden. Es war eine *völlig neue* Art der zeichnerischen Darstellung, die hier eine erste, überaus erfolgreiche Probe ablegte.

Auch die frischen Landsknechtslieder von *Pocci* und *Eichrodt's* „Sentimentale Jurisprudenz“ (Übertragungen klassischer Gedichte in die nüchternste Juristensprache) fallen in diese Zeit. Aus letzteren wird noch heute in Studentenkreisen gesungen:

Auf einem kühlen Grunde
Da liegt eine Servitut,
Besitzer ist verschwunden
Und aller Usus ruht.

Des Dresdners *Gottwald* gemütlich-humoristische Erzählungen treten auf. Vor allen aber entfaltet Wilhelm Busch die ganze Pracht seines hinreissenden übermütigen Humors. Seine besten Bilder- geschichten (denen nun auch schon die bekannten klassischen Verse angefügt sind): „Die Enten“, „Die Fliege“, „Der hohle Zahn“, „Der Schnuller“, „Das Abenteuer in der Neujahrsnacht“ u. a. sind in diesen und den nächst-

folgenden Bänden niedergelegt. Gerade in einer Zeit, da die übrigen humoristischen Kräfte der Fliegenden auf zeichnerischem Gebiete zu schwinden oder zu versiegen anfangen, tritt dieser Meister des Humors auf den Plan. Einige Jahre hindurch beherrscht er das Blatt beinahe ausschliesslich. Nur W. Diez hält sich neben ihm in erstaunlicher und erfreulicher Vielseitigkeit. Als eine äusserst glückliche und damals mächtig durchschlagende Satire auf den Krämer-

geist Englands muss hier *Illes* „Master John in Birmingham“ (Verse und Zeichnung von Ille) erwähnt werden, der alle indischen Götzenbilder ausbietet:

„Kauft sie, zahlt sie, nehmt sie hin
Oder — eine Bibel!“

Busch macht bereits Schule. Eine lustige Bildergeschichte von *Steub* ist offenbar von jenem beeinflusst. In der Folge aber zeigt *Steub* eine eigene Physiognomie, die sich auch neben einem Busch sehen lassen darf.

Die zweite Sonne am Himmel des Humors beginnt aufzugehen: *Adolf Oberländer*. Von ihm wird später eingehender die Rede sein. *Carl Stieler* mit Gedichten in oberbayerischem Dialekt, *G. Costa* mit Versen burlesken Humors, *Ferd. Barth*, der Illustrator, erscheinen, um von nun an oft wiederzukehren. *Oberländer's* Beiträge mehren sich — wenn er auch noch nicht zum vollen Ausdruck seines wunderbaren Talents gelangt — und er und *Diez* werden allgemach die Herrschenden in den Fliegenden, *Steub* und *Stauber* gleich



Letzte Begegnung.
Zeichnung von Carl Gehrts.

hinter ihnen, während *Busch* für länger aus den Spalten verschwindet. Von anekdotischen „Chargen“ ist die „Professoren-Logik“ („Könnte das Schwein sich sagen: ich bin ein Schwein — so wäre es ein Mensch“) und die *Moral* der „Lehrreichen Geschichten“ („Quäle nie ein Tier zu sehr — oft geht hinter ihm sein Herr“) zu erwähnen, allenfalls auch das für die damalige unprude Zeit charakteristische Gespräch zweier Lumpen: „Glaubst du eigentlich an einen Gott?“

I Gott bewahre!“ *I. Watters* Bilder aus der eleganten Welt, *Bechsteins* von Erfindungsgabe zeugende „Modebilder“, *Fritz Brentanos* mit behaglicher Laune erzählte Geschichten, *Rostoskys* stimmungsvolle Landschaften, dazwischen zahlreiche Beiträge der getreuen Scheffel und Gerstäcker und ab und zu ein Beitrag von Busch — dies ist die Physiognomie des Blattes um 1867/68 herum. *Heinz Dewils* (Freiherr von Podewils), *Max Barack*, beide liebenswürdige Dichter-Humoristen im pfälzer Dialekt, *Felix Dahm* mit markigen Balladen tauchen auf und erscheinen von nun an häufig wieder. Barack beginnt seinen köstlichen Cyklus „Aus'me Seiler seine Erinnerung“, Dewils seinen nicht minder prächtigen „Heedelberger Dragoner-Wachtmeister“, den Diez kongenialisch illustriert. Bemerkenswert ist, dass der Dichter die spröde Sonettenform gewählt und dennoch nie der Natürlichkeit des Dialekts Zwang angethan, ihn vielmehr in dieser Form zu köstlichster Wirkung zu bringen verstanden hat. Der erste vollsaftige „Oberländer“: „Das Re-traiteblasen in München“ wird veröffentlicht und erregt allseitige Bewunderung.

Doch nun bricht der 70er Krieg herein und lenkt aller Augen auf die gewaltigen Ereignisse. Auch die Fliegenden verschliessen sich ihnen



Auf dem Wege der Besserung.
„Was thust Du denn hier mit dem vielen Flaschenbier? ... Gehst Du nicht mit auf die Kneipe?“ — „Fällt mir nicht ein ... einmal muss das doch anders werden! Heut' will ich 'mal solid sein und daheim bleiben!“
Zeichnung von H. Albrecht.

nicht. Der fröhliche Heinz Dewils stimmt sein schönes Lied an: „Frisch auf, du stolze deutsche Nation . . . mit dir ist Gott und wird dich nicht verlassen.“ Eine Reihe satirischer Dichtungen auf das morsche, angefaulte Reich Napoleons, weihevoll Gedichte von *Redtwitz* und anderen, viele Kriegsanekdoten und Begeisterung atmende Scherze folgen; Busch bringt seinen „Partikularisten“, den beim Siege der Deutschen die Ohren so lang, so lang werden, seinen „Monsieur Jacques“, den Chauvinisten, und Heinz

Dewils sein herziges Gedicht „Die bekehrte Bavaria“ (die sich mit Preussen ausgesöhnt hat). Die bedeutendste Kundgebung aber der Fliegenden in der grossen Zeit ist: „Der deutsch-französische Krieg“, eine romanische Tragödie in 5 Aufzügen, von *Steub* vortrefflich, ja meisterlich illustriert, der Text — aus Schillers Jungfrau von Orleans — von Fr. Bonn (?) aufs glücklichste und geschickteste den Ereignissen angepasst. Die originelle Zeichnung „Die Wurzel alles Übels“ (mit den Zügen Napoleons III.), gleichfalls von F. Steub herrührend, und Heinz Dewils schönes Einzugs-Gedicht: „Herein, herein mit Siegessang, am Helm den Ehrenstrass“ mögen noch erwähnt werden, wie auch die klassisch gewordenen Anekdoten aus dem bayrischen Kriegsleben: „Wenn's di vielleicht



Selbsterkenntniss.
„Du, Mann, das geht aber nicht, dass Du die Brillantringe über die Glacéhandschuh' anziehst! Muss denn jeder Mensch sehen, wie viel Du Brillanten hast!“
„Freilich! ... Ohne Brillanten lauf' ich ja 'rum wie ein Hanswurst!“
Zeichnung von Franz Stuck.

noch friert, nachher zünd i noch a so a Häusl an!“ und: „Übrigens, liebe Eltern, kommen wir nun bald nach Hause. Der Friede liegt schon in der Luft, denn man hört nur noch selten: ‚Lieber Kamerad‘, ‚Hört Kinder‘ — dagegen geht es bereits wieder per Esel und Rindvieh. . .“

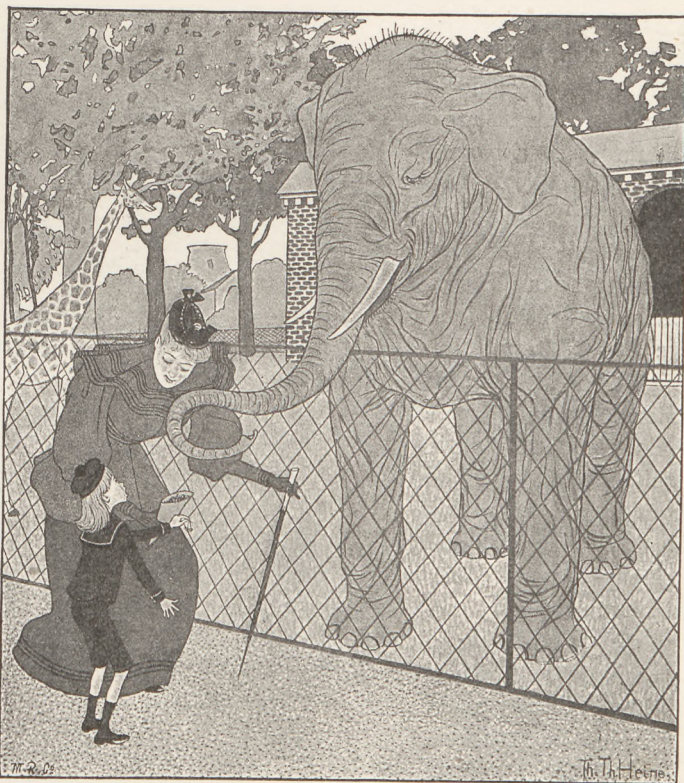
Heinrich Seidel, der schon zu Beginn des Krieges mit sinnigen Dichtungen in dem Blatte erschien, aber damals unter dem Kriegslärm nicht zu Gehör kommen konnte, tritt jetzt in erfreuliche Geltung. Er zeigt sich in den heiteren Gedichten wohl zunächst noch im Banne Scheffels, mehr und mehr aber findet er seinen eigenen Ton, den wir an dem Verfasser „Leberecht Hühnchens“ kennen und lieben.

Es ist fast nicht durchführbar, der Fülle launiger Beiträge jener Zeit, die einen mächtigen Aufschwung der Fliegenden zur Folge hatte, auch nur in grossen Zügen gerecht zu werden. Der Anekdoten- und Witz-Schatz des Blattes, an dem ganz Deutschland mitarbeitet, kommt ohnehin zu kurz in dieser Schilderung, die sich naturgemäss hauptsächlich mit den namhaften Künstlern und Dichtern zu beschäftigen hat. Von neu hinzutretenden Mitarbeitern seien die Illustratoren Harburger und H. Schneider und der deutsch-amerikanische Dichter E. Dorsch mit seinen tiefempfundenen Strophen an das Vaterland genannt.

Schier epochemachend in der Geschichte des Humors wird die Schulhumoreske Ernst Ecksteins „Der Besuch im Carcer“. Nie war der Übermut jugendfroher Schüler kecker, frischer und zwerchfellerschütternder geschildert worden, als in dieser glücklich erfundenen Erzählung, die den allgemeinsten Beifall fand und in der Buchausgabe den unerhörten Erfolg einer 50. Auflage binnen eines Jahres erzielte. Sie machte den Autor mit einem Schlage berühmt und veranlasste eine Menge Nachahmungen, die alle nicht entfernt an ihr Vorbild heranreichen. Eckstein selbst hat nie wieder eine fröhlichere Humoreske geschrieben, wengleich noch manche seiner

Schul-Geschichten des Ergötzlichen gar viel enthält. Er ward ein fleissiger Mitarbeiter der Fliegenden und hat ihnen zahlreiche Humoresken und Gedichte beige-steuert.

Ihm gesellten sich Vacano, Ewald König, F. van Dewall, Sacher-Masoch, A. v. Winterfeld mit Erzählungen und Stinde, Franzos, Kalbeck, Sturm, Roderich, Lingg, G. Seuffer, Seidl, Günther Walling, A. Silberstein mit Gedichten



Im Zoologischen Garten.
Hanschen (der dem Elephanten eine Kirsche gegeben): „O weh, Mama, jetzt hat der Elephant den Kern mit 'nuntergeschluckt!“
Zeichnung von Th. Th. Heine.

zu. Denn der Drang war jetzt gross! Franz Bonn spendet sein Lied von der Sehnsucht nach der schönen Schänkin seiner Studentenzeit: „es war die glückselige Jugend, die mir den Wein kredenzt!“ Meggendorffer, mehr Erfinder als Künstler, aber als solcher voll drolligster Einfälle, macht seine Antrittsvisite, Franz Trautmann erfreut durch gemütvolle Geschichten, Oberländer durch die köstlichen „Randzeichnungen aus dem Schreibhefte des kleinen Moritz“, Peter Auzinger, Stieler und Bonn erquicken durch ihre Lieder-Cyklen.

Mit einem drastischen Gedichte, das den

Einfluss Scheffels verrät, tritt *Edwin Bormann* in den Dichter-Reigen. Schon sein nächstfolgendes aber zeigt den „ganzen Bormann“. Es ist das heute in aller Munde lebende: „Ritter Dietrichs Brautfahrt“. Hier ist der sächsische Humorist ganz er selbst, von anderem, minder markigem Humor als Scheffel, aber von einem, der sich neben dem Scheffelschen sehen lassen kann. Bald folgen das köstliche Lied auf den Professor: „Unbewusst wird er geboren, des Katheders künftiger Hort etc.“, die originellen Geschichten des „Herrn Engemann“ (einer neuen Variante des „Biedermaier“, von Ille in glücklichster Erfassung des Tones illustriert), die Gedichte des „Alten Leipzigers“, in denen Bormann sich zum Klassiker der Sächsischen Dialekt-Dichtung aufschwang, und viele andere, teils sinnig-ernste, teils überschäumend-humoristische Lieder in Hochdeutsch und Dialekt, auch eine Anzahl Dialekt-Humoresken. Ludwig Eichrodt lässt sich wieder blicken, *Fritz Brentano* giebt seine urbehaglichen

Humoresken: „Der Herr Sekretär und sein Sägebock“ und „Der Affe Josuas“ zum besten, Geschichten, in denen der Geist des Kleinstadt-Lebens hörbar atmet, *C. Nitzsche* lässt seine originellen, nur durch Betonung der Bewegungslinien gebildeten „Cirkus- und Sonntagsreiter-Typen“ aufmarschieren, dazwischen regen sich die entsetzlichen „Klapphornverse“ und steht die staunenswerte Kunst *Oberländers* in vollster Blüte. Seine originellen Kompositionen sind, durch das „Oberländer-Album“ noch weiter verbreitet, in Aller Erinnerung und bedürfen kaum einer besonderen Charakterisierung. Ein Humorist noch reinerer Gattung wie W. Busch, kann

Oberländer als das Prototyp deutschen bildnerischen Humors gelten. Gemühtiefe, nicht gerade die Stärke Buschs, hat er im vollsten Mafse. Busch reisst uns durch den kecken Schwung seines Geistes mit sich fort und zwingt uns, die tollen Einfälle, die halbsprechenden Sprünge seiner Kunst mitzumachen. Oberländer wirkt minder fortreissend, erfüllt uns aber mit innigstem, echt humoristischem Behagen. Die Freude an seinen Schöpfungen ist eine reinere, nachhaltigere. Er legt der Natur nichts unter, wie Busch, er versteht immer, aus ihr herauszulocken. Und darin gerade zeigt er ein wahrhaft erstaunliches Können und eine eminente Vielseitigkeit. Er weiss eben so gut durch Konturen wie durch malerische Darstellung zu wirken, je nachdem es der Humor der Sache verlangt. Dieser letzteren Darstellungsart bedient sich Busch nie. Ihm genügt, als dem grösseren Verstandesmenschen von beiden, das Wesentliche einer Sache zeichnerisch zu fixieren, das drum und dran hat dagegen



Arroganz.

1. Beamter: „Der Adjunkt Zeisel ist bei Besetzung der Steuercontroleurstelle abermals übergangen worden!“
2. Beamter: „Das wundert mich nicht, denn der Mensch ist zu arrogant. Erst unlängst hat seine Frau am Wochenmarkt ein Huhn gekauft, um welches die Frau Obersteuerräthin bereits gehandelt hat!“

Zeichnung von C. Stauber.

weniger Reiz für ihn. —

Nun zeigt sich auch der Soldatenschilderer und Pferdemaier *Nagel*, gewissermassen als Ablösung für W. Diez, der nach und nach aus dem Blatte verschwindet. *Meggendorffers* etwas nüchterne, aber originell erfundene Bilderscherze, *Kernstocks* „Aventiuren“ in moderiertem „Mittelhochdeutsch“, *Bormanns* und *Bonns* schalkhafte Gedichte, *Baracks* und *Kobells* Humoresken, *Schliessmanns* farblose, aber sicher gezeichnete Bilderschnurren, *Häblers* sinnige Slavische Märchen, die Liederreigen von *Carl Stieler* — das wäre so das Erwähnenswerteste, was sich in den Bänden gegen das Jahr 1880

zeigt. *Fy. Bonn* lässt — ein Scherz, der hier zum erstenmal auftritt, nachher (von Eckstein und anderen) oft nachgeahmt worden ist — ein Thema: „Jetzt gang i an's Brünnle“ von den verschiedensten Dichtern variieren (Goethe, Schiller, Heine, Lenau, Freiligrath, Eichendorff etc.), *Oberländer* bietet eine ganz ähnliche Leistung seiner Kunst: „Eine neuentdeckte Gemäldesammlung“, Bilder, auf denen die Manieren eines Max, Makart, Genelli, Rethel, Menzel etc. meisterhaft nachgeahmt sind. *Heinrich Seidel* singt das Lied vom *Dichter*, nach dessen Tode

Ein Jeder denkt sich, was er will,
Doch meist: Gottlob, nun ist er still . . .

August Silberstein, M. Raymond, nachmals durch sein Buch vom gesunden und kranken Herrn Maier bekannt geworden, die Sachsen *Wolters* (Dialekthumoresken) und *Mikado* (Dialektreimereien) treten auf, auch *Detlev von Liliencron* giebt seine lyrische Visitenkarte ab mit den frischen Dichtungen „Die Musik kommt!“ und „Bruder Liederlich“.

Ein neuer Illustrator und zwar einer *ersten* Ranges, nach Busch und Oberländer und allenfalls Diez sicher der einflussübendste Zeichner der Fliegenden, der eine ganze grosse Schule und eine Umwälzung in der Darstellung der Salonwelt hervorgerufen hat, *Hermann Schlittgen*, zeigt sich auf der Scene, sehr anders zunächst als er nachher sich zeigt. Doch bald gelangt er in sein richtiges Fahrwasser, und die damals von ihm entworfenen Lieutenants- und Unteroffiziers-Typen zeichnen sich durch besonders flotte, keck zugreifende Art der Darstellung aus. *Franz Trautmanns* Erzählungen aus der guten alten Zeit, die so prächtig den Chronistenstil treffen, *Schmidt-Cabanis* launiges „Trutz-Schänkenbuch“, *Martin Greifs* sinnige Liedchen, *Ganghofers* Dialektscherze fügen sich den Beiträgen der stehenden Mitarbeiter jener Epoche, der Bormann, Seidel, Crassus, v. Miris u. a. ein. Auch *Ludwig Fulda, Rosegger* und *O. Justinus* — denn den Fliegenden naht sich jeder Dichter einmal — liefern vereinzelte Beiträge.

Um Schlittgen aber sammelt sich nach und nach eine ganze Reihe neuer Zeichner: *Albrecht, Thiel, Langhammer, Grätz, René Reinicke, Baur, Mandlick, Zopf, Flashar*, während andere, die jetzt auftreten, wie: *C. Gehrts, Simm, E. Wagner, E. Reinicke, Hengeler* eine Sonderstellung einnehmen. Letztere beiden, von Oberländer stark

beeinflusst, bilden sich immer mehr zu Darstellern drastisch-humoristischer Scenen aus, während Simm und Gehrts einer farbenfreudigen Romantik, Wagner mehr realistischer Schilderung huldigen.

Von den Illustratoren, die sich um Schlittgen sammeln und denen man mit dem Gesamttitel Salonschilderer nicht Unrecht thun wird, kommt René Reinicke bald zu verdientem Ansehen. In der *malerischen Wirkung* seiner Bilder (Bilder im wahren Sinne des Wortes, da er, mit dem Pinsel operierend, weit mehr ausführt als der federzeichnende Schlittgen) übertrumpft er selbst Meister Schlittgen, wogegen uns dieser freilich, alles in allem genommen, ganz besonders aber in der Erfassung des Charakteristischen und in der Wiedergabe von allem, was Bewegung heisst, weitaus der bedeutendere zu sein scheint. Man wird sich gewiss an beiden erfreuen können. Aber das Urteil der Menge — und sonderbarer Weise auch einer Anzahl Künstler — das zu Gunsten René Reinickes ausfällt, können wir nicht unterschreiben. Wohl haben die Bilder Reinickes eben durch ihre reichere malerische Wirkung etwas Bestechendes; wer indes näher zusieht — Reinicke selbst z. B., wie ich vermute — der wird in Schlittgen den schärferen Beobachter, den sichereren und also grösseren Darsteller herausfinden. Das wird auch an dem Umstande klar: die Typen Schlittgens entsprechen immer in einer wunderbar glücklichen Weise dem Sinne des Textes, den sie doch illustrieren sollen. Das ist bei Reinicke häufig nicht der Fall, so reizvoll auch in fast allen Fällen seine Bilder wirken.

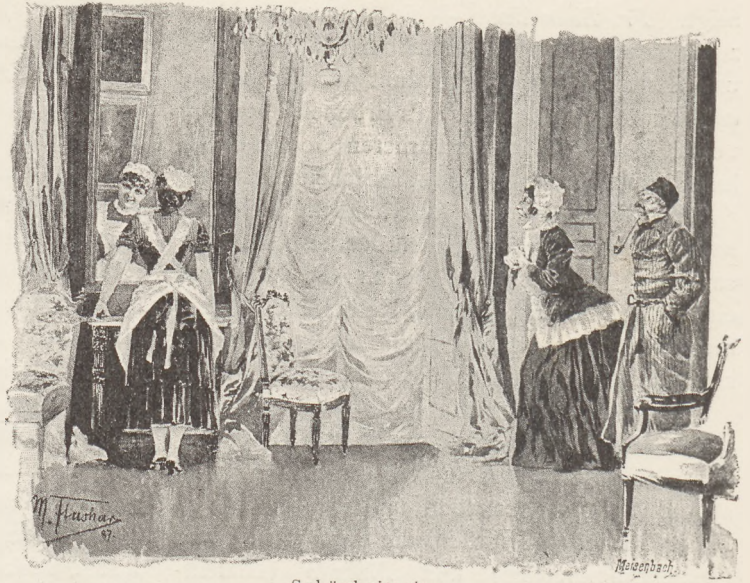
Eine Spezialität mag hier noch Erwähnung finden: die sinn- und gemütvollen, phantastisch aufgebauten Scherzbilder *Knolls*, eines Vorläufers von H. Vogel. *Franz Stucks* grotesker Humor weht uns etwas kühl an, während seine allegorischen Bilder Feinheit, Geschmack und Erfindungsgabe bekunden.

In den melancholischen Ton *Hermann Linggs*, den kräftigen von *Dahns* Balladen mischen sich die burlesken Klänge eines neuen Sängers: *H. Schaeffer*, jetzt noch im Banne Scheffelscher Rythmik, bald aber in seinen „Postalischen Dichtungen“ zu eigener Art sich aufschwingend. Eine grosse Formgewandtheit und eine Fülle drolligster Einfälle zeichnen diese hübschen und originellen Dichtungen aus.

Die Schwiegermutter-Scherze haben sich in dieser Zeit derart vermehrt, dass die Redaktion selbst es für nötig erachtet, in einem „Hymnus an die Verlästerte“ ein „Peccavi“ für die vielen schlechten Witze anzustimmen.

Anekdotisches fängt nunmehr an, eine Hauptrolle in den Spalten der Fliegenden zu spielen. Die längere Erzählung hat aufgehört. Jetzt ist auch die kürzere nur noch selten zu erblicken. Gedichte, Scherze, Sprüche und vor allem Bilder — so ist heute die Physiognomie des Blattes, das freilich damit nur dem Zeitgeschmacke entspricht. Die Menschen haben keine Zeit mehr, Langes zu lesen.

Dr. v. Radler und *W. Herbert*, zwei neue humoristisch-satirische Kräfte, finden sich ein, von denen besonders letzterer bald zum ständigen, höchst vielseitig sich bethätigenden Mitarbeiter wird. Der Gedichtcyklus „Burschenliebe“ einer bisher unbekanntem Verfasserin *T. Resa* erregt Aufsehen und Bewunderung ob der schönheitstrunkenen, leidenschaftlichen Sprache und einer geradezu



Schönheitssinn.
„Aber, Marie, den ganzen Tag stehen Sie vor dem Spiegel!“ — „Madame, unserins sieht eben auch gern etwas Schönes!“
Zeichnung von M. Flashar.

berückenden Stimmungsmalerei. Ihm folgt bald ein zweiter Cyklus „Edelwild“, der die Bewunderung für dies eigenartige kraftvolle Talent noch steigerte und alle folgenden Beiträge von *T. Resa* — meist stimmungsvolle Lieder — mit dem lebhaftesten Interesse aufnehmen lässt.

Die hübschen Landschaftsbilder *H. v. Berlepschs*, die ausgelassenen Schnurren und Balladen von *Detgens*, die Notenscherze von *Meggendorffer* (eine ganz originelle Spezialität), *Kanowskis* und *Maximilian Berns* kleine intime Liederchen müssen ebenfalls erwähnt werden. Die ersten Zeichnungen *H. Vogels* kommen in Sicht, des begabtesten und reichsten Romantikers unserer Zeit, der Humor, Freude am Landschaftlichen, Neigung für das Altertümliche und Märchenhafte mit einem erstaunlichen Können in der Darstellung dieser seiner Lieblingsdinge in sich vereint und mehr und mehr den Fliegenden seinen Charakter aufgedrückt hat. Höchst reizvoll ist an seinen Bildern besonders die Komposition und die reiche malerische Ausführung. Er ist der bedeutendste *Malers-Poet* des Blattes, ein Geistesverwandter der Schwind und Ludwig Richter.

Die herzigen, schelmischen Verse des *Schwabenmaiers* und *Josef Fellers* wohlpointierte Dialektgedichte, die Humoresken



Die verkannten Billardspieler.
„Du, da geh'n ma' 'nein — da gib't's a' Rauferei!“
Zeichnung von F. Steub.

A. Achleitners und Raucheneggers, die von erstaunlicher Sprachgewandtheit zeugenden Schlingreimereien C. T.'s (des Recitators *Türschmann*), G. Buchners feinabgetönte Stimmungsbilder — sie alle verdienen hier angeführt zu werden. E. Reinicke, Grätz und Hengeler entfalten immer mehr ihr Talent für das Drastisch-Komische, zumal der letztere kommt zuweilen seinem Meister Oberländer ganz nahe. Th. Th. Heine (jetzt Zeichner am „Simplicissimus“) giebt auch hier Proben seines absonderlich grotesken Humors, dem es nicht an Geist und guten Einfällen, eher an Natürlichkeit und Ungezwungenheit fehlt. Josef Sattler, der so schnell zur Berühmtheit gelangte jugendliche Künstler, begegnet uns in Darstellungen aus dem Lanzknechtsleben, die die alte Holzschnittmanier merkwürdig treu nachahmen; Zopf, Mandlick, Flashar, Langhammer treten immer glücklicher mit R. Reinicke in die Schranken, während E. Kirchner sich mehr und mehr der Burleske zuwendet. Zwei neue Maler-Humoristen sind Hass und Schmidhammer, letzterer in der Art seines Humors an C. Reinhardt gemahnend.

Ful. Lohmeyer erscheint mit feinsinnig-schalkhaften Versen, John Henry Mackay mit leidenschaftlich durchbebten Stimmungsliedern, Eckstein und Herbert vergnügen mit Schauerballaden, Lenbach durch sinnige Gedichte. Einer, dem wir ungemein oft, aber gern begegnen, ist A. Roderich, durch geist- und gemütvollere Erzählungen, Gedichte, Sprüche und Reimscherze von drastischer Komik sich gleich auszeichnend. Als Illustrator ist Schlittgen der alles Beherrschende; Oberländer zeigt sich seltener, wenn er aber erscheint, weckt er immer von neuem wieder allgemeinste Bewunderung.

M. Rothaug, ein an Böcklin und Kanoldt
Z. f. B. 98/99.

gebildeter Künstler, tritt zum erstenmal mit einem Landschaftsbilde von machtvoller Wirkung auf und erregt in der Folge durch seine grossartigen Kompositionen immer weitergehendes Interesse. Ad. Closs gesellt sich ihm zu, ein Künstler, dessen Genre etwa die Mitte zwischen dem Vogels und Rothaug's hält.

Von Dichtern zeigen sich Georg Scherer, Emil Peschkau (mit besonders herzigen Gedichtchen), Ferd. Avenarius (der auch eine gelungene Humoreske in sächsischem Dialekt beisteuert: „Der Gespenster-Verein“, die Th. Th. Heine — hier ganz in seinem Fahrwasser — sehr glücklich illustriert) und mit humoristischen Versen Schäffer und W. Herbert, der nun, an Stelle des verstorbenen Franz Bonn, die Kunstausstellungs-Berichte nicht minder ergötzlich liefert.

Im ganzen überwiegen heute in den Spalten die Bilder um ein Bedeutendes. Zwischen den vielen Anekdoten und Sprüchen, die selten unterzeichnet sind, finden sich nur noch kleinere Gedichte mit Autornamen, grössere und Humoresken sind eine Seltenheit.

Aber diese, durch den herrschenden Geschmack gebotene Zerstückelung ihres Blattes hält doch die Redaktion nicht ab, die 25 jährige Wiederkehr der Aufrichtung des Deutschen Reiches durch ein zwei Seiten einnehmendes stimmungsvolles Bild Hermann Vogels zu begehen, der auch bald darauf ein schönes Blatt dem Andenken Moritz von Schwinds widmet.

J. Marold, ein neuer Salonschilderer, stellt sich mit einer bemerkenswerten Zeichnung vor, die ein erstaunliches Geschick in der Durchführung und viel Grazie und Feinheit bekundet. Überhaupt wetteifern jetzt die Illustratoren der Fliegenden, die Vogel, Schlittgen, R. Reinicke, Oberländer,



Morgengruss.
Zeichnung von Edm. Wagner.

einander zu übertreffen, und R. Reinicke zumal bietet seine reifsten, gediegensten Leistungen. In ihnen ist auch die Charakterisierung bedeutend, während in der malerischen Durchführung, in der ihm bisher keiner den Rang streitig machte, der Pariser J. Marold (von Nationalität aber ein Deutschböhme) ihn entschieden übertrumpft. Neue Kräfte treten auf: *Bahr*, ein an Oberländer geschulter Zeichner, *Czabran*, von bizarrem, beinahe japanischem Humor, *H. Mayer* mit flotten, übermütig-kecken Skizzen. Von schriftstellerischen Kräften zeigen sich wenig neue: *Johannes Trojan* ist häufiger vertreten, ebenso *Victor Blüthgen*, *F. Gross*, *A. Wohlmuth*, *Ful. Stinde*, *Ful. Stettenheim*, *P. Bähr* und *F. Stritt*. Von den alten Mitarbeitern sind noch ab und zu anzutreffen: E. Bormann, A. Roderich, H. Lingg, J. Detgens, M. Bern. Die Satire, der Witz, die Ironie, ja selbst der Humor haben sich mehr und mehr in die Anekdote und den „Gedankensplitter“ geflüchtet; höchstens ein kurzes Lied oder ein drastischer Reimscherz werden noch geduldet. Aber die Anek-

doten sind trefflich, und die Sprüche enthalten eine Fülle kluger und witziger Äusserungen. Glänzend und beinahe das ganze Interesse absorbierend ist, wie schon erwähnt, die Illustration. Wenn wir noch einmal die letzten 20 Nummern durchblättern, wird uns dies überzeugend klar. Da sind die Salonschilderer: Schlittgen, R. Reinicke, Marold, Flashar, Reznicek, Zopf, Wahle, Langhammer, die Romantiker und Maler-Poeten: Vogel, Rothaug, Gehrts, Closs, Engl und die Vollhumoristen: Oberländer, Hengeler, Grätz, Harburger, Kirchner — um nur die bekanntesten zu nennen.

Mit diesem Generalstabe, dem sich gewiss in der Folge neue Talente angliedern, dürfen die „Fliegenden Blätter“ schon beruhigt der Zukunft entgegensehen, neuer Triumphe gewiss und begrüsst von dem Beifall ganz Deutschlands. Möchte der Zeitgeschmack bald auch den Humoristen des *Wortes*, den Schriftstellern und Dichtern, wieder *den* Rang in den Spalten der Fliegenden einräumen, den sie früher einmal bei einem lesefreudigeren Publikum besaßen! —



Zeichnung von A. Hengeler.



FORENING · FOR · · BOGHAANDVÆRK ·

MODE: DEN 2. DECEMBER 1888 KL. 12.
UDSTILLING: TIDLIGT TYDSK BOGTRYK.
INDLEDNING: Bibliothekar, Dr. Chr. Bruun.

Kopf einer Einladung zu einer Sitzung des „Vereins für Buchhandwerk“ in Kopenhagen mit dem von Hans Tegner entworfenen Vereinsignet.

Frederik Hendriksen und das dänische Buchhandwerk der Gegenwart.

Von

Dr. Friedrich Deneken in Krefeld.

Dänemark ist ein kleines Land. Seitdem es im Kriege 1864 die Elbherzogtümer verlor, ist seine politische Bedeutung gering geworden. Aber es scheint, dass die Dänen ihre Einbusse an äusserem Machtbereich durch verdoppelte Anstrengung auf dem Felde der geistigen Arbeit wettmachen wollen. Die eingedämmte Kraft dieses nordischen Germanenstammes hat es neuerdings in der Litteratur, in der Malerei, ganz besonders aber in der angewandten Kunst zu achtungsgebietenden Leistungen gebracht. Alle Welt kennt die herrlichen Erzeugnisse der Kopenhagener Porzellanmanufaktur, und die Liebhaber moderner Töpferarbeiten wissen die glasierten Thongefässe der dänischen Kunsttöpfer zu schätzen. Dass auch die dänische Buchausstattung sich zu künstlerischer Bedeutung emporgearbeitet hat, ist weniger bekannt. Es liegt dies in der Natur der Sache. Dänische Bücher sind kein Artikel für den Weltmarkt wie Porzellan und Thongefässe. Das Absatzgebiet für die dänische Litteratur ist wesentlich auf Dänemark und Skandinavien beschränkt. Und doch hat das dänische Buchhandwerk auf einer internationalen Arena die Probe glänzend bestanden. Auf der Buchausstellung in Paris 1894 erhielt die dänische

Abteilung ihrer vorzüglichen Leistungen wegen die höchste Auszeichnung, den „Grand prix“. Es war ein gutes Stück Arbeit, das diesem Erfolg voraufging und ihn herbeiführte. Die Art und Weise, wie diese Arbeit geleistet wurde, aber ist ein lehrreiches und anspornendes Beispiel dafür, wie man es anfangen muss, ein Handwerk künstlerisch zu veredeln.

Was das dänische Buchhandwerk erreicht hat, dankt es in erster Linie der unermüdlichen, zielbewussten Thätigkeit eines Mannes, des Xylographen *Frederik Hendriksen*. Man kann die gegenwärtige Bewegung nicht besser schildern als im Rahmen seines Lebens und Wirkens.

Es klingt wie ein Anachronismus und fast wie eine Herabsetzung, wenn man Hendriksen, der die ganze Front des modernen dänischen Buchhandwerks führt, als „Xylographen“ bezeichnet. Denn die Ausführung von Holzschnitten bildet nur den geringsten Teil seiner gegenwärtigen Thätigkeit. Aber der Holzschnitt war die Kunst, von der er ausging und in deren Dienst er sein Urteil bildete und seine Thatkraft stahlte. Seine Lehrjahre hat er in Kopenhagen zugebracht. Hier fertigte er in den Jahren 1863—1868 Holzschnitte für das angesehene Familienblatt „Illustreret Tidende“

und besuchte zugleich die Kunstakademie. Der Wunsch, sich weiter auszubilden, trieb ihn in die Fremde. Ein zweijähriger Aufenthalt in London gab seinem Leben die bestimmende Richtung. Wie eine Erleuchtung wirkte es auf ihn, als er die Werke Thomas Bewicks, des Reformators der englischen Holzschnidekunst, kennen lernte. Der feinen Kunst Bewicks verdankte er die Impulse, die ihn zu einem so hervorragenden Meister seines besonderen Faches gemacht haben. Und ferner, was nicht minder bedeutsam war: in London wurde ihm der Sinn geöffnet für das ganze Gebiet der Buchausstattung. Seine Studien und Arbeiten umfassten ausser der Buchillustration auch die typographische Technik sowie die technischen und künstlerischen Erfordernisse der Buchbinderei.

Als er 1870 nach Kopenhagen zurückgekehrt war, richtete er sich ein eigenes kleines Atelier ein. Der Erfolg blieb nicht aus. Die Aufträge mehrten sich von Jahr zu Jahr. Aber für die Dauer genügte es ihm nicht, im Dienste von Auftraggebern zu arbeiten. Er wollte, wie er sich selbst gelegentlich ausgedrückt hat, „sein eigener Arbeitgeber“ werden. Das erreichte er sieben Jahre später durch die Begründung der illustrierten Zeitschrift „*Ude og Hjemme*“ („Draussen und Daheim“). Diese Zeitschrift war kein Blatt gewöhnlichen Schlages. Es war ein Blatt, wie wir es heutzutage in Deutschland kaum besitzen. Für den Kreis der Familie berechnet, stellte es die höchsten Anforderungen an den Inhalt und die Illustration. Die ersten Verfasser wurden für die Textbeiträge gewonnen, die tüchtigsten Künstler lieferten die Zeichnungen für die Abbildungen, die natürlich zumeist in Hendriksens Atelier geschnitten wurden. Es war ein Blatt, das nicht auf die Wünsche eines grossen, unverwöhnten Abonnementkreises spekulierte, das im Gegenteil ideale Gesichtspunkte im Auge hatte und zur künstlerischen Erziehung des Publikums beitragen wollte. Anfangs fand das Unternehmen zahlreiche Freunde, aber die Gunst des Publikums war nicht von langer Dauer. Es mag eine schmerzliche Stunde gewesen sein, als Hendriksen im Jahre 1884 sich entschliessen musste, das Blatt wegen Abonnementmangel eingehen zu lassen.

Es folgten schwere Jahre. Hendriksen musste von vorn anfangen. Es war gerade die Zeit,

da die photochemische Reproduktionsmethode allerorten zur Geltung kam. Auch in Dänemark begann die neue Technik, dem Holzschnitt merkbaren Abbruch zu thun. Kurz entschlossen reiste Hendriksen nach Wien, um bei Angerer & Goeschl das neue Verfahren zu erlernen. Nach seiner Rückkehr glückte es ihm denn auch, nach und nach mit seinem neuorganisierten Reproduktionsatelier Eingang zu finden.

Die misslichen geschäftlichen Erfahrungen hatten ihn inzwischen nicht abgehalten, für das allgemeine Wohl und das Gedeihen des Buchhandwerks thätig zu sein. Schon im Jahre 1883 hatte er die Herausgabe einer Reihe künstlerisch ausgestatteter Schriften, meist poetischen Inhaltes, angeregt, und wo er es konnte, betonte er, dass das bücherkaufende Publikum seine Ansprüche, die bücherschaffenden Gewerke ihre Leistungen erhöhen müssten. Dieser Forderung verschaffte er in weiteren Kreisen Gehör durch einen Aufsatz „Die Ausstattung unserer Bücher“, den er 1884 in der Zeitung „Politiken“ veröffentlichte. Was er da über den Ungeschmack und den Flitterkram in der neuzeitigen Buchausstattung sagt, verdient noch heute und auch ausserhalb der Grenzen Dänemarks gehört zu werden.

„Man hat es so recht heraus“, heisst es da, „allen gesunden typographischen Regeln Gewalt anzuthun. Das wird man gewahr, wenn man eines der Bücher aufschlägt, die in der Frühzeit der Buchdruckerkunst entstanden sind. Man greife mit geschlossenen Augen von den Büchern des XVII. oder XVIII. Jahrhunderts eines heraus und lege es neben ein Buch gleichen Formates unserer Zeit — das alte wird stets als die geschmackvollere Arbeit, als Werk aus *einem* Guss unsere blassen, charakterlosen Buchseiten mit ihrer mageren Schrift schlagen. In unseren illustrierten Büchern herrscht völlige Planlosigkeit. Nur selten denkt man daran, den Charakter der Bilder mit dem des Textes in Einklang zu bringen. Die Zeichnungen werden bei irgend einem Künstler bestellt, und Schrift und Format werden nach Vereinbarung mit dem Drucker festgesetzt. Ob das, was dann dabei herauskommt, als ein Ganzes wirkt, bleibt dem Zufall überlassen. Und endlich das äussere Gewand der Bücher. Die sogenannten Prachtbände verdienten ganz ausgerottet zu werden. Für wenig Geld kauft man einen Einband, der in

Gold und Farben strahlt. Doch es ist eine vergängliche Herrlichkeit. Nach kurzem Gebrauch kommt die Unsolidität der billigen Prunkarbeit zu Tage. Der Buchhandel und das unverständige Publikum fügen dem ehrsamem Handwerk der Buchbinderei schweren Schaden zu, indem sie tüchtige Meister zwingen Zeit und Kraft mit der Anfertigung schlechter Marktware zu vergeuden und einer geradezu verwerflichen Industrie zu dienen. Verleger und Drucker sollten sich zusammenthun, um die Gesamterscheinung der Bücher einheitlich zu gestalten. Im besonderen sollten sie sich bemühen, den Text in das richtige Verhältnis zum Format zu bringen und den dekorativen Zuthaten einen übereinstimmenden Charakter zu geben . . .“

Der Artikel erregte Aufsehn, und seine Mahnungen blieben nicht ohne sichtliche Einwirkung auf die dänische Buchausstattung. Aber zu einer entscheidenden Umkehr kam es doch nicht, und Hendriksen musste sich sagen, dass die Sache beim Alten bleiben werde, wenn er sich nicht entschlosse, selbst einzugreifen und mit thätiger, planmässiger Agitation vorzugehen. Hierzu bedurfte er aber der Unterstützung überzeugter Freunde, mit anderen Worten: es musste ein Verein gegründet werden. Die ersten, die dem Plane zustimmten, waren der Verleger Gustav Philipsen und der Zeichner Hans Tegner — der sofort ein Vereinssignet entwarf (siehe die Kopfleiste). Im Februar 1888 kam es zur Gründung des „Vereins für Buchhandwerk“ („Forening for Boghaandværk“), dem Mitglieder der verschiedensten Stände und Berufsarten beitraten: Bücherfreunde, Buchdrucker, Buchbinder, Xylographen und Künstler. Die Ziele des Vereins waren: beim Publikum die Ansprüche an die Buchausstattung zu erhöhen und das ausübende Buchhandwerk mit allen Mitteln zu fördern. „Der Buchdruck“, sagt Hendriksen, „war damals ein Spielball von Privaten und Verlegern. Er sollte ein achtbares Fach werden, das die Geltung einer selbständigen Kunst beanspruchen durfte, und das zu seiner Ausübung einen ganzen Mann erforderte . . .“

Das Gründungsjahr des Vereins wurde das Geburtsjahr des modernen dänischen Buchhandwerks. Von 1888 an lassen sich Jahr für Jahr neue Fortschritte in der typographischen und

illustrativen Erscheinung der Bücher sowie in der Buchbinderei nachweisen. Die Anregungen der neueren englischen und französischen Buchausstattung fanden verständnisvolle Aufnahme und selbständige Verwertung. Und überall, wo es sich um wichtigere Aufgaben handelte, wurde eine künstlerische Auffassung maßgebend, die im Dekorativen eine eigenartige, spezifisch dänische Formensprache entstehen liess.

Der junge Verein entwickelte eine rastlose Thätigkeit. In den Monatsversammlungen wurden mustergültige alte und wohlgelungene neue Arbeiten vorgelegt und besprochen, man hielt Vorträge und veranstaltete kleine Sonderausstellungen, als erste eine Ausstellung der Werke des alten dänischen, aus Deutschland eingewanderten Buchdruckers Lorenz Benedict, dann eine Ausstellung moderner Bucheinbände. Die dänische Staatsbibliothek liess bereitwillig für solche Ausstellungen wertvolle Druckwerke und trefflich gebundene Bücher her, darunter selbst ihre kostbarsten Seltenheiten. Man legte ferner eine Sammlung vorbildlicher Bucharbeiten an; sie erhielt gleich im Jahre 1888 wertvollen Zuwachs durch Ankauf französischer und deutscher Bucheinbände auf der Kopenhagener Industrieausstellung dieses Jahres. Dazu kamen die Drucke der deutschen Reichsdruckerei, die diese dem Verein schenkte.

Für die Bestrebungen des Vereins wurde das Jahre 1891 bedeutungsvoll. Vier Jahrhunderte waren vergangen, seitdem Gottfried von Ghemen die Buchdruckerkunst in Dänemark eingeführt hatte, und um das Andenken an dieses Ereignis gebührend zu feiern, verbanden sich der „Verein für Buchhandwerk“ mit dem „Industrieverein“, um nichts Geringeres als eine *internationale Buchausstellung* zu veranstalten. Es war ein Wagnis, aber dank den rastlosen Bemühungen Hendriksens und seinen weitverzweigten Beziehungen im Auslande glückte es aufs beste. In Deutschland gewährte C. B. Lorck, der Begründer und damalige Leiter des Leipziger Buchgewerbemuseums, dem Unternehmen seine Unterstützung, in New York war es Th. L. de Vinne, der die amerikanischen Buchhändler vermochte, sich an der dänischen Ausstellung zu beteiligen. Treffliche Werke kamen aus England und Frankreich; auch die benachbarten Schweden sandten achtungswerte Leistungen. Während die Buchgewerke des Auslandes

lediglich mit neuzeitigen Büchern, Einbänden und graphischen Arbeiten erschienen, sah man in der dänischen Abteilung neben den neueren Erzeugnissen auch eine historische Serie, die eine gute Übersicht über die Buchkunst von den ältesten Zeiten bis zur Neuzeit gab. Während der Ausstellung wurden über die einzelnen Abteilungen derselben Vorträge von Gelehrten und Fachleuten gehalten. Hendriksen sprach über die Illustration und ihr Verhältnis zum Buchdruck.¹ Ein geschmackvoll ausgestatteter Katalog in kleinem, handlichem Format diente den Besuchern der Ausstellung als Wegweiser.

Die Internationale Buchausstellung war ein ganzer Erfolg. Die Bestrebungen des Vereins wurden in allen Kreisen der Hauptstadt bekannt und fanden die verdiente Anerkennung. Der guten Sache wurden neue Freunde zugeführt, und alle Mitglieder fühlten sich zu womöglich noch eifrigerer Arbeit angespornt. Man fühlte sich jetzt stark genug, an die Verwirklichung eines Planes zu gehen, den Hendriksen und seine Freunde schon bei der Gründung des Vereins als Hauptziel ins Auge gefasst hatten: eine *Fachschule für das Buchhandwerk* ins Leben zu rufen.

Beim ersten Anlauf glückte die Sache freilich nicht. Um den Plan allseitig und gründlich zu prüfen, wurden aus ganz Dänemark Vertreter der Fachvereine, Meister und Gesellen, nach Kopenhagen berufen. Ein stark besuchter Kongress kam zustande, aber es zeigte sich bald, dass es unmöglich war, die weit auseinandergehenden Meinungen zu vereinigen und die Teilnehmer zu einmütigem Handeln zu bewegen. Man trennte sich, ohne dass irgend ein Resultat erzielt wäre.

Da ging denn Hendriksen selbständig vor. Im Einverständnis mit dem Verein für Buchhandwerk liess er Zirkulare ausgehen mit der Aufforderung, Beiträge für einen Garantiefonds zu zeichnen, der den nötigen Rückhalt für die Gründung der Fachschule gewähren sollte. Das Ergebnis war, dass die allenfalls ausreichende Summe von 11 000 Kronen für einen Zeitraum von fünf Jahren gezeichnet wurde. So konnte endlich Hand ans Werk gelegt werden. Die Organisation der zukünftigen Schule wurde ein-

gehend beraten, und um auch die im Auslande gemachten Erfahrungen zu Rate ziehen zu können, begab Hendriksen sich auf die Reise und studierte in London und Paris, in Leipzig, Dresden und Berlin die Einrichtungen und Betriebe der Schulen verwandter Art.

Bei der Begründung der Schule für Buchhandwerk in Kopenhagen, war man sich darüber einig, dass die Lehrziele hoch gesteckt werden müssten. Der Unterricht durfte sich nicht auf die Werkstattarbeit beschränken, wenn auch dieser der breiteste Raum gewährt wurde, sondern sollte auch sprachlichen Unterricht, soweit dieser für die Setzer nützlich war, und Zeichnen umfassen.

Im März 1893 wurde die Schule eröffnet. Ihre Wirksamkeit erregte bald die Aufmerksamkeit der Staatsbehörde, und diese bewilligte 1894 einen Zuschuss, der im Jahre darauf erhöht wurde.

Wer die Schule, die vorläufig in einem Miets Hause untergebracht ist, besucht, hat den Eindruck, dass hier eine erspriessliche Arbeit verrichtet wird. Unter Hendriksens Leitung wissen die Lehrer bei den Lernenden ein reges Interesse für die Arbeiten ihrer Berufe zu erwecken, und man sieht an dem Eifer und der Lebendigkeit, womit jeder Schüler sich seiner Arbeit hingibt, dass er mit ganzer Liebe bei der Sache ist. Das ist wohl begreiflich. Denn es wird Gewicht darauf gelegt, dass besonders diejenigen Verfahren des Buchhandwerks gelernt werden, die in den Werkstätten entweder überhaupt nicht zur Anwendung kommen oder mit denen doch nur wenige Auserwählte betraut werden. So werden die Setzer und Drucker angehalten, sich die Erfordernisse des feineren Buchdrucks zu eigen zu machen, sie lernen das Drucken von Holzstöcken und Zinkklischees. Die Buchbinder werden unter anderem in der Handvergoldung und im Ledermosaik geübt.

Es sind tüchtige Leistungen, die aus den Lehrräumen der Schule an die Öffentlichkeit kommen; hohe Anerkennung wegen sorgsamer und geschmackvoller Ausführung verdienen namentlich die Prüfungsarbeiten, die nach zurückgelegter — gewöhnlich fünfjähriger — Lehrzeit von den Schülern in den letzten Jahren angefertigt sind.

¹ Hendriksens Vortrag ist abgedruckt in „Tidsskrift for Kunstindustri“ 1891.

In der Fachschule wird seit dem Jahre 1893 die Zeitschrift des Vereins für Buchhandwerk gedruckt. Schon vor Begründung der Schule hatte der Verein ein „Jahrbuch“ herausgegeben, das eine Reihe ganz ausgezeichnete Textbeiträge aus der Geschichte und Technik des Buchhandwerks und aus der Bibliothekswissenschaft enthielt. Aber die glänzende Ausstattung, die man dem Vereinsorgan geben zu müssen glaubte, stand denn doch nicht recht im Verhältnis zu den bescheidenen Mitteln des Vereins. Nachdem zwei Jahrgänge 1890 und 1891 erschienen waren, unterblieb im Jahre 1892 die Fortsetzung. Aber im darauffolgenden Jahre entschloss man sich, das Jahrbuch in bescheidenerem Gewande und unter anspruchlosem Titel wieder herauszugeben. Seitdem erscheint jährlich die immer noch trefflich ausgestattete, aber wenig umfangreiche Vereinszeitschrift „*Bogvennen*“ („der Bücherfreund“), ein Organ, das dieselben Ziele verfolgt wie unsere „Zeitschrift für Bücherfreunde“.

Dass die vielseitigen Bemühungen der Förderer des dänischen Buchhandwerks im eigenen Lande Zustimmung und Lob fanden, ist begreiflich. Zur vollen Anerkennung fehlte aber noch die Stimme des Auslandes. Auch diese liess nicht auf sich warten. Der Verein für Buchhandwerk fühlte sich stark genug, auf der Weltausstellung in Chicago im Jahre 1893 in den Wettbewerb mit anderen Nationen einzutreten. Man legte es hierbei namentlich darauf an, Bucheinbände nach künstlerischen Entwürfen vorzuführen. Der Staat bewilligte einen Betrag zur Ausführung solcher Einbände. Auf Hendriksens Betreiben wurden aber Arbeiten zum dreifachen Betrage angefertigt und — keiner derselben kehrte aus Amerika zurück; alle ausgestellten Einbände wurden verkauft. Die Besprechungen in Zeitungen und Zeitschriften waren einstimmig im Lob der dänischen Buchbinderarbeiten.

Noch glänzender wurde der Sieg auf der Internationalen Buchausstellung in Paris 1894. Die dänische Abteilung enthielt Handzeichnungen der heimischen Künstler, Reproduktionen, treffliche Drucke und Einbände. Von diesen waren einige in der Schule für Buchhandwerk gefertigt, andere nach Entwürfen von Bindeböll und Hans Tegner von den Buchbindern Clément, Kyster und Flyge ausgeführt. Die dänischen Einbände wurden Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit. Ihre eigenartigen, der Flächenverzierung und der Ledertechnik angemessenen Dekorationen sowie die gediegene Ausführung erfuhren eingehende Besprechungen in den französischen Fachblättern, welche „die technische Tüchtigkeit, den künstlerischen Geschmack und die kühnen Versuche, nach künstlerischen Entwürfen zu arbeiten“, bewunderten. Ihre offizielle Anerkennung erhielt die dänische Abteilung, wie erwähnt, in der Zuerkennung des „Grand prix“. Ausserdem erhielt jede der drei Unterabteilungen für Buchhandel, Buchdruck und Buchbinderei ein „Diplome d'honneur“. —

Im März vorigen Jahres sind zehn Jahre vergangen seit der Eröffnung der Fachschule für Buchhandwerk. In diesem verhältnismässig kurzen Zeitraum ist mit der systematischen Erziehung des dänischen Buchhandwerks in der That das erreicht worden, was Hendriksen von Anfang an erstrebt hatte. Das Buchhandwerk ist ein achtbares Fach, eine selbständige Kunst geworden. Die gesunde Reformbewegung hat in allen an der Bucharbeit beteiligten Gewerken der dänischen Hauptstadt von der Schriftgiesserei bis zur künstlerischen Buchdekoration Wurzel gefasst und bringt Jahr für Jahr neue beachtenswerte Arbeiten hervor, die von dem triebkräftigen Leben der dänischen Buchkunst beredtes Zeugnis und kostbare Proben ablegen.



Johannes Gutenberg

in den Schöfferschen Drucken des deutschen Livius.

Von

Dr. Heinrich Heidenheimer in Mainz.

Im Hochgefühl, ein gleich mühevoll, wie wirkungsreiches Werk in das Leben zu stellen, schrieb im Jahre 1513 der Pariser Drucker Josse Bade an den Humanisten Michael Hummelberg nach dem schwäbischen Ravensburg: „Wir drucken den Livius nach der Vergleichung von 10 Handschriften und wir setzen ihn in das rechte Licht durch 1000 Randbemerkungen.“ Kaum fünf Jahre darauf verfasste in Mainz ein Mann, der Schwert und Feder trefflich zu handhaben verstand, einen Widmungsbrief zu einer Mainzer, durch einen handschriftlichen Fund um zwei Bücher vermehrten Ausgabe des römischen Geschichtswerkes. Dies war Ulrich von Hutten. Johann Schöffer druckte und verlegte diese Ausgabe, und ihre Herausgeber Wolfgang Angst und Nicolaus Carbach baten Hutten, als Hofmann des Mainzer Erzbischofs-Kurfürsten Albrecht von Brandenburg, die Widmung an diesen zu verfertigen. Keine Stadt, sagt der gelehrte Ritter in diesem lateinischen Briefe, sei würdiger, das Werk des Livius herauszugeben als die Erfindungsstadt der Druckkunst. Den unbesiegtten Begründer der Geschichtschreibung nennt Hutten den klassischen Historiker; Quintilian habe geraten, die Schüler in dessen Erzählungen zu unterrichten und der heilige Hieronymus sage: Titus Livius sei ein die Milch der Beredsamkeit ausströmender Quell.

Es war taktvoll von Hutten, dieses preisende Wort des Kirchenvaters anzuführen, denn ihm begegnen wir auch in der ersten deutschen Ausgabe des Livius. Deutscher Ausdauer verdankte die litterarische Welt im Jahre 1469 den ersten Druck des lateinischen Livius; aus der Druckerei, die Konrad Schweinheim und Arnold Pannartz im Palazzo Massimi in Rom betrieben, ging das Lebenswerk des grossen Paduaners im Typengewande zu den Gliedern der gelehrten Zunft. Dem Geist und Gemüte des deutschen Volkes aber vermittelte die nahrhafte Kenntnis seiner Darstellung alt-

römischen Lebens zum erstenmal die Mainzer Ausgabe vom Jahre 1505. Sie besteht aus über 400 Folioblättern und weist mehr als 200 Holzschnitte auf, die, wie die Übersetzung Antikes durch Modernes veranschaulichend wiederzugeben liebt, skrupellos genug sind, frühere und spätere Nachkommen von Romulus-Söhnen mit Kostümen und Bethätigungen des XVI. Jahrhunderts auszustatten. Bernhard Schöferlin, Doktor in kaiserlichen Rechten, übersetzte den ersten und zweiten Teil mit Auswahl, denn für eine Übertragung von Wort zu Wort, sagt er in der Vorrede, seien Livius und die anderen Geschichtswerke zu lang, auch enthielten sie manches heidnisch Gefährdende und manche Abgötterei.

Der Tod riss dem Livianer die Feder aus der Hand, ehe er die Übersetzung des dritten Teiles hatte beginnen können. Da übernahm, als ein freudiger Pflichterbe, ein Mann die Beendigung des Werkes, dessen Name mit Dankbarkeit von der Mainzer Universität bis zu deren Ende genannt wurde. Es war ein Franke aus Hammelburg, Ivo Wittig, damals Vorsteher der Juristenfakultät, Siegelbewahrer des Kurfürsten und Kanoniker des St. Viktorstiftes. Er schenkte der Universität eine Stiftung, er errichtete eine Professur für Geschichtswissenschaft an ihr, er setzte Gutenberg in dessen mütterlichem Stammhaus einen Gedenkstein, und seiner Kenntnis der Verhältnisse, wie seiner bewundernden Feder verdanken wir ein unauslöschliches Zeugnis für Gutenberg als Erfinder der Druckkunst. Dieses so vielfach angeführte, gleichsam eherne Dokument befindet sich in der gedruckten Widmung, mit der die Mainzer Liviusausgabe vom Jahre 1505 dem Kaiser Maximilian zugeeignet wurde. Valerius Maximus, heisst es darin, habe seine Historien „von merglichen geschichten vnd spruchen“ dem Kaiser Tiberius, und Plinius sein Werk „von der natürlichen historien“ dem Titus Vespasianus gewidmet. Der Kaiser möge dieses Werk gnädig aufnehmen, das in der

lößlichen Stadt Mainz gefertigt und gedruckt worden sei. „In welcher Stadt auch anfänglich die wunderbare Kunst der Trückerrey, vñ Im ersten von dem kunstreichen Johan Güttenbergk, Do man zalt nach Christi vnsers heren gebürth Tausent vierhunderth vnd fünffzig Jare erfunden, vñ darnach mit vleyss kost vnd arbeyt Johan Fausten vnd Peter Schöffers zü Mentz gebesserth, vnd bestendig gemacht ist worden. Darvmb die selbe Stadt nicht allein bey Teützscher Nacion, Sunder auch bey aller Welt In ewige Zeit (als wol verdyneth) gepreyst vñ gelobt solle werden, vnd dye Burger vnd Eynwoner doselbist des billig genyssen . . .“

Dieser Widmungsbrief an den Freund und Förderer geschichtlicher Studien auf dem deutschen Kaiserthron trägt keine Unterschrift, aber Johann Schöffers Name ist darunter zu setzen. Die hohe Anerkennung des römischen Historikers, die darin ausgesprochen ist, darf man auch bei Johann Schöffers annehmen, aus dessen Druckerei eine Anzahl von Werken zur Kenntniss des Altertums hervorgegangen ist und von dem wir nun wissen, dass er auf der Universität Leipzig studiert hat. Verfasst aber wurde sie, was man bisher nur vermutungsweise angenommen hat, ohne Zweifel von Ivo Wittig. Den Beweis, dass sie von ihm und nicht aus Schöffers Feder stammt, ergibt, da eine sklavische Nachahmung seitens Wittigs undenkbar ist, die mehrfache Gleichheit der Ausdrucksweise in ihr und in der Vorrede, mit der Wittig seinen Übersetzungsteil eingeleitet hat. Dass die Historien des Livius, schreibt er dem Kaiser, „billich alle *Regirer (als eynen Spiegel vnd exempell) ansehen*, dar Inñ alles was zü merung des reichs nütz vnd dinstlich sein, Wass auch dasselbig in abfall bracht vnd teglich bringen mag erfunden wirdt.“ Und in seiner Vorrede zum dritten Teile des Liviuswerkes heisst es: „In welcher Historien, dye gewaldigen vnd *Regirer* der landt vnd stedt als *in eynem spigell sehen* vnd erkennen mogen, wie sie ire vnerthan regiren . . .“ „*Do mit aber solich Historia* auss dem Latin In Teützsch verandert, *an den tagk kumen*, vnd offenbarth wurde,“ heisst es fernerhin im Widmungsbriefe, „Ist meyn begire lange Zeit gewest dye selbige ewr königlich Maiestadt (als eyne obristen haupt vñnd Rirer des heiligen Römischen reichs) zü zü schreiben . . .“

Z. f. B. 98/99.

Und in Wittigs Vorrede zu seiner Übersetzung wird diese mit den Worten begründet: „*Damit aber sollich loblich historia* dye fürnemlich, den fürsten vñ regirern, Auch den von der ritterschaft fast nützlich ist vñ biss here lange Zeit verborgen gewest, Zülicht vñ *an den tage bracht*, vnd geendeth würde . . .“ Da nun Wittig Kanoniker des St. Victorstiftes war, so wusste er auch, was als sachkundige Überlieferung bezüglich Gutenbergs und der Erfindung der Druckkunst in der Bruderschaft fortlebte, die mit diesem Stifte verbunden war und der Gutenberg angehört hatte. Es beweist diese dem Andenken Gutenbergs dargebrachte Huldigung aber auch, dass Johann Schöffers, den nichts zwingen konnte, sie gegen seine Überzeugung aufzunehmen, ihr zugestimmt hatte. Um so auffallender ist die versuchte Ausmerzung des Namens Johannes Gutenberg aus dem Ruhmesbuche der Weltgeschichte, deren im Jahre 1509 derselbe Johann Schöffers sich schuldig machte, indem er das Schlusswort seines Mainzer Breviarium-Druckes aussagen liess: Das Werk sei auf Kosten und durch Mühe des ehrbaren und fürsichtigen Mainzer Bürgers Johann Schöffers gedruckt, dessen Grossvater (Johannes Fust) der Schöpfer der Druckkunst gewesen sei. So erhob der Enkel, der in einem Drucke vom Jahre 1503 sich als Sprosse der beiden Erfinder bezeichnet hatte, nun auf einmal den Grossvater allein auf den Schild, das Verdienst des Vaters um die Entwicklung der Kunst und Gutenbergs Namen erwähnt er nicht. Und weiterhin, im Jahre 1515 besagt ein der Frankengeschichte des Abtes Johannes Trithemius beigegebenes Nachwort, dass diese in der edlen und berühmten Stadt Mainz, der Erfindungsstadt der Druckkunst, durch Johann Schöffers gedruckt sei, den Enkel weiland Johann Fusts, der diese Kunst im Jahre 1450 „im eigenen Geist auszusinnen und zu erforschen“ begonnen und im Jahre 1452 sie ins Werk gesetzt habe. Peter Schöffers von Gernsheim, heisst es dann allerdings weiterhin, sei durch viele, notwendige Erfindungen, die er hinzugefügt habe, sein Mitarbeiter gewesen.

Und diese Darstellung ward mafsgebend für einen Mann, den wir heute als den Vater der deutschen Geschichtschreibung zu rühmen pflegen, der mit umschauendem Blick und

kritischem Sinne seine Geschichtswerke verfasst hat, für Johann Thurmaier aus dem bayerischen Abensberg, genannt Aventin. Im Jahre 1532 oder 1533 schrieb er in Regensburg das Kapitel seiner „Bayerschen Chronik“: „Wie die druckerei erfunden ist worden.“ „Eben auch obg'nants jars“ (nämlich 1450) heisst es darin, „ist erfunden worden die druckerei zu Mainz am Rein von ainem g'nant Hans Faust. Hat zwai jar daran zuegericht mit hilf seins aidens Peter Schäffers von Gärenshaim, dem er sein ainiche tochter Cristinam zu der ee gab. Die zwên haben dise kunst lang in gehaim gehalten, niemants zuesehen lassen; haben alle gesellen und knecht, zu solcher arbeit und kunst nottorftig, ain aid müessen schweren, das sis niemand offenbaren noch lernen wölln. Doch über zehen jar haben jetzg'nanter Faustens und Schäffers diener dise kunst geoffenbart und öffenlich herfür an das liecht bracht: Hans Gutemperger von Strassburg in Teutschland, sein landsleut Ulrich Han und Sixt Reis habens in Welschland und gën Rom am ersten bracht.“

In allem Wesentlichen beruhen diese Auslassungen Aventins auf dem Nachworte, das aus der Schöffers-Fustschen Familie der Frankengeschichte des Trithemius beigefügt worden war, zum Teile stellen sie eine wörtliche Übersetzung desselben dar. Gutenberg war für die Leser der Aventinschen Chronik ein einfacher, die Druckkunst verbreitender Drucker geworden, wenn anders diese Leser sich nicht für die schlichte Glaubwürdigkeit der Livius-Widmungsstelle vom Jahre 1505 entschieden — oder für deren Wiederholung in späteren Auflagen dieses Werkes. Denn dies ist das Unbegreifliche, dass in den Livius-Auflagen, die in den Jahren 1514 und 1523 aus der Druckerei Johann Schöffers, in den Jahren 1533, 1541 und 1546 aus der Ivo Schöffers, des Neffen Johanns, hervorgegangen sind, das helle Lob Gutenbergs, das Ivo Wittigs Verehrung ausgeströmt hatte, immer wieder erklang, als ob die Totschweigung des unsterblichen Mannes im Trismegistus-Drucke von Jahre 1503, in der Breviariums-Ausgabe vom Jahre 1509, in der Frankengeschichte vom Jahre 1515 und die Beteuerung in der Ausgabe des lateinischen Livius vom Jahre 1519, die Johann Schöffers Grossvater den Erfinder und ersten Ausüber der Druckkunst nennt, nicht vor aller Augen gelegen hätte.

An eine Achtlosigkeit Johann oder Ivo Schöffers bei ihren Neuauflagen ist nicht zu denken. Hielt aber Johann noch an der Auffassung fest, die er in den angeführten Schriften gegen Gutenberg bekundet hatte, so durfte er nicht im Jahre 1523 dessen Ruhm in der alten Form verkünden helfen; im Jahre 1514 mag er vielleicht wieder schwankend gewesen sein und deshalb Ivo Wittigs preisendes Wort nochmals zugelassen haben. Im Jahre 1524 aber nennt er, in einer Schlusschrift, Johann Faust und Peter Schöffers die ersten Erfinder und Ausüber der Druckkunst, während einer von seinen Drucken aus dem Jahre 1529, wie ich, gleich andern bezüglichen Angaben, F. W. E. Roths Werk „Die Mainzer Buchdruckerfamilie Schöffers“ dankbar entnehme, den Grossvater allein mit einer Gloriole umgiebt.

Aber auch Ivo Schöffers Verhalten vermag ich nicht zu erklären. In einem Drucke vom Jahre 1531, wohl seinem ersten, nennt er seinen Urgrossvater Johann Faust den ersten Erfinder und Ausüber der Druckkunst; der Livius-Neudruck, den seine Offizin im Jahre 1538 herausgegeben hat, enthält den Widmungsbrief an Maximilian nicht, wohl aber kehrt dieser mit Gutenbergs Verherrlichung in den Jahren 1541 und 1546 wieder, wie er auch 1533 wiederholt worden war. Hatte Ivo seine Ansicht dem Wittigschen Standpunkte zu unterwerfen gelernt?

Die grosse Gemeinde des „allerredsprechsten“ römischen Geschichtschreibers hatte somit über vier Jahrzehnte in mehreren Ausgaben den hohen Preis Gutenbergs und die Anerkennung Fusts und Schöffers vor sich, wobei nur, und dies wohl in allen Auflagen, die lautliche Gestaltung durch Setzer oder Korrektor dialektlich geändert worden war. Da erschien im Jahre 1551 Livius noch einmal; diese letzte Ausgabe Ivo Schöffers, in der die vordem „wunderbare“ Kunst der Druckerei eine „wunderbarliche“ genannt wird, brachte auch in dem Abschnitte, der Gutenberg, Fust und Schöffers gilt, eine Änderung, die, soweit ich sehen kann, bisher nicht beachtet worden ist.

Hiess es in den früheren Ausgaben, dass Gutenberg die Druckkunst erfunden habe und diese darauf durch Fleiss, Kost und Arbeit Johann Fusts und Peter Schöffers „gebesserth, vnd bestendig gemacht ist worden,“ so lautete

die Anerkennung, die den beiden letzteren nun zu teil wurde, dass durch sie die Druckkunst „*ins werck gebracht und bestendig gemacht ist worden.*“ Noch einmal musste somit das redselige Nachwort zu der Frankengeschichte des Trithemius erhalten zum Ruhme der Familie Fust-Schöffer. Denn seine Aussage: (Joannes) „Fust . . . imprimendi artem . . . perfecit deduxitque . . . in opus imprimendi . . .“ (Johannes) Fust . . . hat die Druckkunst erfunden und zur Ausübung durch den Druck geführt“ ist die wörtliche Grundlage der Behauptung vom Jahre 1551. Am alten Ruhmestitel Gutenbergs als Erfinder wird nichts geändert, wohl aber wird ihm nun jedes Druckerzeugnis abgesprochen, werden Fust und Schöffer als diejenigen hingestellt, die den Gedanken zur That gestaltet hätten und dadurch, neben Gutenberg, als gleichberechtigte Wohlthäter der Menschheit anzusehen seien.

Auch die Ausgabe vom Jahre 1557, die bei Ivo Schöffers Erben erschienen ist (und wohl gleichfalls die von Georg Wagner im Jahre 1559 in Mainz veröffentlichte) enthält diese Änderung, und als im Jahre 1562 Theodosius Rihel und Samuel Emmel in Strassburg, die von Ivo Schöffers Erben das Neudruckrecht des Livius erkaufte hatten, den vielbeliebten Klassiker wieder auflegten, da wurde das neue Lob Fusts und Schöffers natürlich wieder verkündet. Aber es geschah doch auch, dass in der Stadt, die den tastenden, grüblerischen Druckversuchen des heimatflüchtigen Mainzer Kindes einst eine Heimstätte gewährt und in der man behauptet hatte, Johann Mentelin von Strassburg habe in ihr die unsterbliche Kunst erfunden, die wenn auch verkleinernde Verherrlichung des wahren Erfinders mit den Mitteln seiner Kunst erfolgte.



Die grossen deutschen Verlagsanstalten.

I.

Das Bibliographische Institut in Leipzig.

Von

Theodor Goebel in Stuttgart.



Der Bücherfreund, welcher in seinen bibliographischen Schätzen selbst auch seine besten Freunde erblickt, wird die Frage nach ihrer Heimat und Herkunft ohne Zweifel als eine nahe-
liegende betrachten, nicht immer aber wird ihm deren Beantwortung zu seiner vollen Zufriedenheit möglich sein. Was die Altmeister des Drucks geschaffen, ist uns nur dann im Hinblick auf ihre Herkunft bekannt, wenn sie ihre Firmen Erzeugnissen ihrer Pressen beigedruckt haben, — *wie* sie es geschaffen, darauf vermögen wir allein durch Folgerungen nach den Werken der Epigonen zu schliessen, denn selbst

von den Druckstätten der Estienne, Didot, Elzevir, Ibarra und wie die ersten Meister alle heissen, haben sich keine näheren Darstellungen erhalten, — Gutenbergs, Fusts, der Schöffer u. s. w. ganz zu geschweigen. Ja sogar von den Pressen der Drucker des fünfzehnten Jahrhunderts besitzen wir keine Abbildungen; das Druckerzeichen des Pariser Josse Bade (Ascensius) aus den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts hat uns zuerst mit dem Aussehen einer alten Druckerpresse bekannt gemacht, damit zugleich die durch mit der Drucktechnik nicht vertraute Gelehrte und Zeichner verbreitete Ansicht, die Buchdruckpresse sei einer Weinkelterpresse oder einer Packpresse nachgebildet gewesen, widerlegend. Mit einer dergleichen konstruierten Presse würde überhaupt

ein Druck von der Meisterschaft der ersten Drucke Gutenbergs und Fusts, wie es die 36- und die 42zeilige Bibel und das Psalterium von 1457 sind, zu erzielen gar nicht möglich gewesen sein, denn ihr vortreffliches Register, d. h. das Aufeinanderpassen von Vorder- und Rückseite, bedingten schon ein aus- und einzufahrendes Fundament mit Deckel und Rähmchen; auch besitzen solches die heute noch im Plantin-Museum zu Antwerpen stehenden Pressen. Ob an ihnen Plantin wirklich selbst gedruckt oder hat drucken lassen, oder ob sie von seinen Nachfolgern stammen, das ist nicht mehr nachzuweisen, und welcher Pressen sich die deutschen Drucker Koburger, Sensenschmidt, Friesner u. s. w. bedienten, darüber fehlt jede Auskunft. Sie werden wohl kaum anders gestaltet gewesen sein, als wie wir sie in dem 1721 zu Nürnberg erschienenen Ernestischen „Formatbuch“: *Die Wol-eingerichtete Buchdruckerey* erblicken, obgleich wir die Jahreszahl „1440“, welche eine der Pressen des Bildes trägt, nicht gerade für historisch treu halten dürfen.

Liegt es nun auch nicht im Bereiche der Möglichkeit, uns über die Druckstätten und den Druckereibetrieb der ersten Altmeister typographischer Kunst zu unterrichten, so fehlt es glücklicherweise nicht an Gelegenheit, dies in Bezug auf die Heimstätten der graphischen Kunst der Gegenwart zu thun; da aber, wo das Selbstschauen nicht immer möglich ist, wird uns davon Kenntnis auch durch das beschreibende Wort und die bildliche Darstellung vermittelt. Zur Verbreitung solcher Kenntnis beizutragen ist ohne Zweifel eine der Aufgaben, die sich die „Zeitschrift für Bücherfreunde“ gestellt hat — Aufgaben, die freilich heute, wo die grossen graphischen Anstalten bis zu einem gewissen Grade eine Welt für sich bilden und die Mehrzahl der jetzt so vielseitigen graphischen Verfahren vereinigen müssen, mancherlei Schwierigkeiten bei ihrer Lösung bieten. Die nachfolgende Schilderung des *Bibliographischen Instituts* in Leipzig möge als der erste Versuch einer solchen Lösung betrachtet werden.

Auf die Bedeutung dieser grossen graphischen Kunststätte hier hinzuweisen, wäre gleichwohl ein überflüssiges Beginnen, denn es befindet sich unter den zahlreichen Lesern

dieser Zeitschrift sicherlich nicht ein einziger, welcher nicht aus ihr hervorgegangene Werke besässe und denen nicht die Firma des Bibliographischen Instituts zu einem familiären Begriffe geworden wäre. Nichtsdestoweniger dürfte doch nur einer Minderzahl dessen Geschichte und seine kommerzielle und technische Bedeutung näher bekannt sein.

Begründer des Hauses war der am 9. Mai 1796 zu Gotha geborene *Carl Joseph Meyer*, dessen Stammbaum sich bis in die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, wo seine Vorfahren zu Bruck im Voigtlande lebten, zurückverfolgen lässt. Glieder der Familie waren ein Jahrhundert später nach Rügheim in Unterfranken übergesiedelt, wo auch Johann Nicolaus Meyer, der Vater unseres Joseph, geboren wurde; er hatte darauf Rügheim mit Gotha vertauscht, war daselbst anfänglich als Schuhmacher thätig und betrieb dann ein Schnittwaren- und Schuhfabrikgeschäft. Der kleine Joseph besuchte zuerst die Bürgerschule und das Gymnasium seiner Vaterstadt und kam später in das nach Salzmanscher Methode geleitete Pensionat des Pfarrers Grobe zu Weilar; hier konnte sich sein Charakter in ländlicher Einfachheit und Freiheit entwickeln und unter trefflicher Führung ausbilden.

Von 1809—1813 gehörte Joseph Meyer einem Colonialwarengeschäft zu Frankfurt a. M. als Lehrling und Commis an, widmete dann drei Jahre lang seine Kräfte dem väterlichen Geschäft zu Gotha, fand indes hierbei wenig Befriedigung für seinen nach Grösserem strebenden Geist, den er durch eifriges Studieren moderner Sprachen, sowie von Geschichte, Litteratur und von kaufmännischen Wissenschaften, reiche Nahrung zuzuführen bestrebt gewesen war. Sein Sinn stand nach London, damals noch ein Ultima Thule für die Mehrzahl der Deutschen; im Jahre 1816 begab er sich dorthin, wo er in ein grosses Handlungshaus trat. Mit dem Ungestüm der Jugend hatte er sich jedoch persönlich bald in gewagte, weitumfassende Spekulationen verwickelt, welche damals ihren, in ähnlichen Fällen nicht ganz ungewöhnlichen Abschluss im Londoner Schuldgefängnis fanden, aus dem ihn der Vater nur mit grossen Opfern befreien konnte.

Um dem Spotte der heimatlichen Spiessbürger auszuweichen, begab er sich wieder zu

seinem ehemaligen Lehrer in Weilar, dort im Verein mit einem Herrn von Boyneburg der Besserung der Lage der verarmten Weber jener Gegend sich zuwendend. Doch war die Ungunst der Zeitverhältnisse diesem Unternehmen nicht förderlich, und so kehrte er nach dem

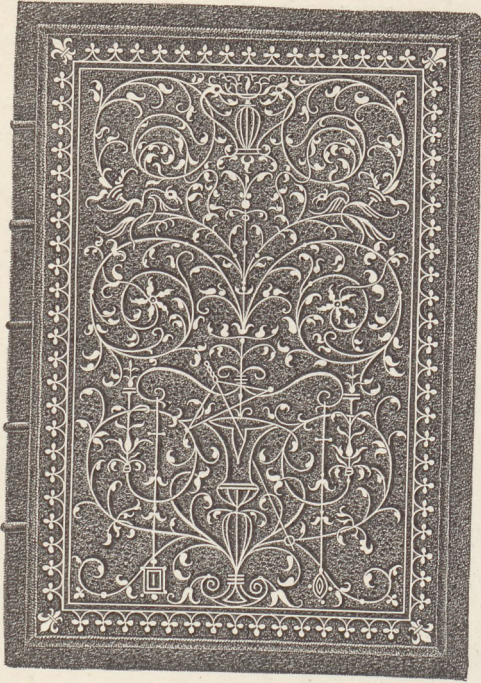
was ihm zwar seitens der zünftigen Fachgelehrten manchen bitteren Spott eintrug, ohne dass dieser jedoch ihn irre machen konnte, denn er liess bald darauf Walter Scotts „Waverley“ und „Ivanhoe“ in recht gelungener deutscher Übersetzung folgen.



Carl Joseph Meyer
geb. 9. Mai 1796 in Gotha, gest. 27. Juni 1856 in Hildburghausen.

1823 erfolgten Tode des Vaters nach Gotha zurück, um daselbst zunächst englischen Privatunterricht zu erteilen. Dies führte ihn zu seinem ersten litterarischen Unternehmen: einem „Korrespondenzblatt für Kaufleute“, das wöchentlich zweimal in Kleinoktav erschien und bald weite Verbreitung fand. 1825 gab er in „freier Bearbeitung und verbessert“ Shakespeares „Othello“, „Macbeth“ und „Der Sturm“ im Verlage der Henningschen Buchhandlung in Gotha heraus,

Diese Arbeiten bildeten gewissermassen die litterarische Lehrzeit Joseph Meyers und die Grundlagen, auf welchen das „Bibliographische Institut“ erstanden ist. Mit diesem Namen bezeichnete er nämlich sein neues, am 1. August 1826 eröffnetes Geschäft, das freilich nur aus zwei in einem Gartenhause aufgestellten Handpressen bestand und nicht einmal Lettern für den Satz seiner Verlagswerke besass, da eine Gothaer Druckerei die Schriftformen



Einband von Geoffroy Tory.
Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.

hierfür zu liefern hatte. Meyer schritt jetzt zur Herausgabe einer belletristischen Zeitschrift in englischer Sprache: „Meyers British Chronicle“, von der in den Jahren 1827 bis 1829 vier Bände erschienen; ein „Handbuch für Kaufleute“ folgte; mit der Herausgabe der „Miniaturbibliothek deutscher Klassiker“, die er hierauf unternahm, betrat er in entschiedener Weise den heimatlichen deutschen Boden, auf welchem der von ihm gegründete Bau zu glanzvoller Grösse erwachsen sollte. Denn diese Miniaturbibliothek, welche zum erstenmal die Werke der deutschen Geistesheroen zu ungemein billigem Preise in die Hände des Volkes lieferte und allgemein freudige Aufnahme und grosse Verbreitung fand, führte auch die Firma des Bibliographischen Instituts in die weitesten Kreise ein. Es geschah dies indes nicht ohne Kämpfe, und namentlich erwiesen sich im Buchhandel Verleger und Sortimentern den Unternehmungen Meyers keineswegs freundlich gesinnt. Nach dem Grundsatz: „Dem Volke seine grossen Dichter vorenthalten, ist eine Versündigung am Volksgeist“ handelnd, hatte er in seiner Miniaturbibliothek auch Blumenlesen aus Goethes und Schillers Werken aufgenommen, was ihm kostspielige Prozesse

wegen Nachdruck einbrachte; die Sortimentern aber hatte er dadurch erzürnt, dass er durch eigens bestellte Kolportiere seine Verlagswerke vertreiben liess, auch Subskriptionsbogen für bei ihm erscheinende Lieferungswerke ausandte, beides bis dahin in Deutschland nicht geübte buchhändlerische Vertriebsweisen, die den Sortimentern unberechtigte Eingriffe in ihren althergebrachten Geschäftsbetrieb dünkten.

Und noch ein zweiter Feind erschien im Felde gegen den rührigen Drucker und Verleger, der keines von beiden nach den damals noch gültigen zünftlerischen Gerechtsamen und Satzungen war. Die Gothaer „Kollegenschaft“ erhob sich gegen Meyer ob seiner Beeinträchtigung ihrer verbrieften Rechte; sein „Bibliographisches Institut“ wurde infolgedessen im Oktober 1828 polizeilich geschlossen und er selbst des Landes verwiesen.

Doch ein anderes „deutsches Vaterland“ lag nicht weit von seiner bisherigen Heimat entfernt: Meiningen nahm ihn auf, und er konnte mit dem Bevollmächtigten des regierenden Herzogs einen für ihn günstigen Vertrag hinsichtlich der Verlegung des Instituts nach Hildburghausen schliessen. Charakteristisch ist es, dass dieser und alle Verträge, die noch nachträglich betreffs der Erwerbung von Grund-



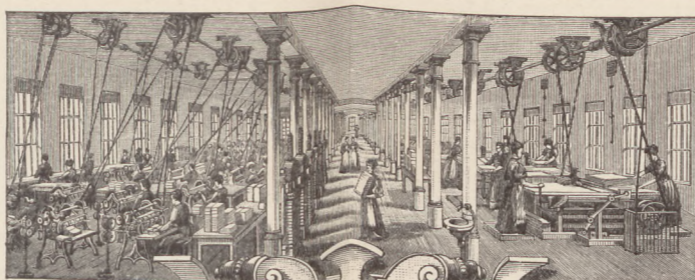
Majoli-Einband.
Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.



Karten- und Bilderlager.



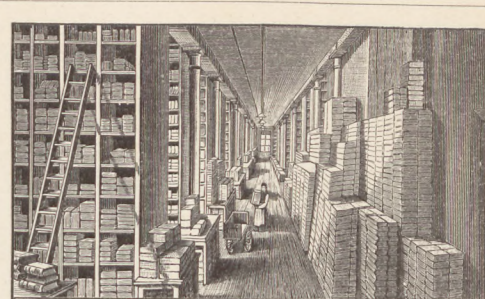
Putzerei.



Buchbinderei I.



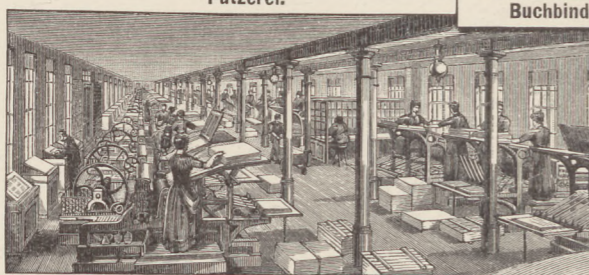
Handlager.



Hauptverlagslager.



Setzerei.



Buchdruckerei.

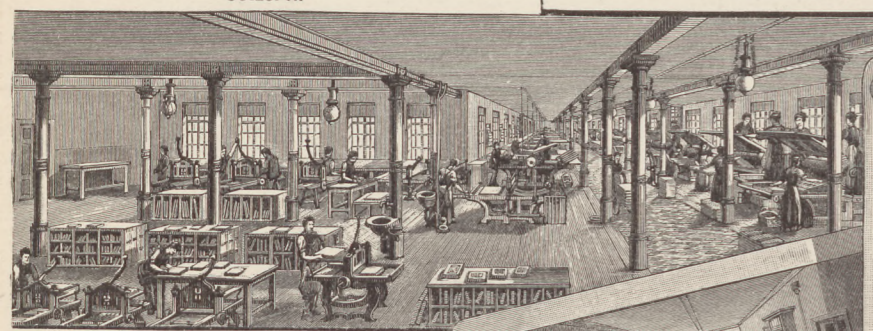
Der
technische Betrieb
des
Bibliographischen Instituts
in
Leipzig.
1826. 1898.



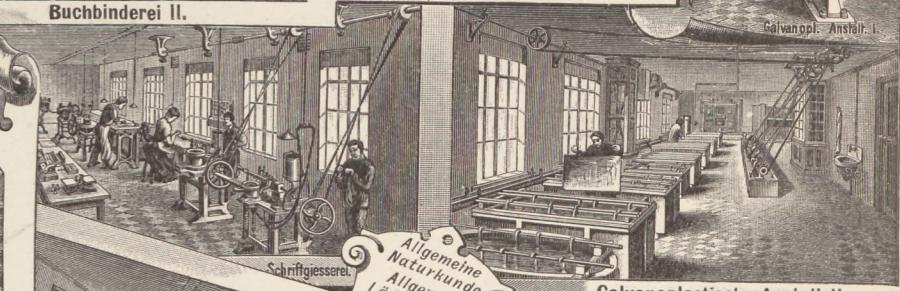
Buchbinderei II.



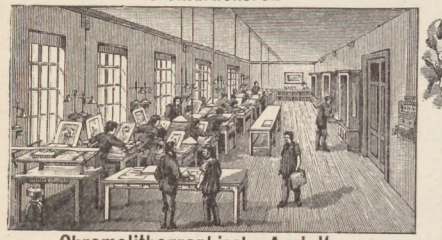
Kupferdruckerei.



Steindruckerei.



Galvanoplastische Anstalt II.



Chromolithographische Anstalt.



Meyers
Klassiker-
Ausgaben.

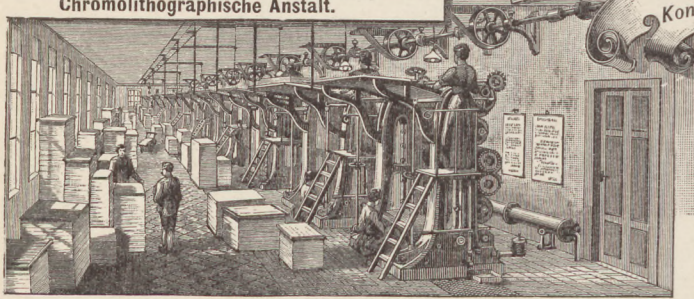
Kartographische Zeichner.

Meyers
Konversations-Lexikon



Papierstereotypie.

Stereotypengießerei und -Fertigmacherei.



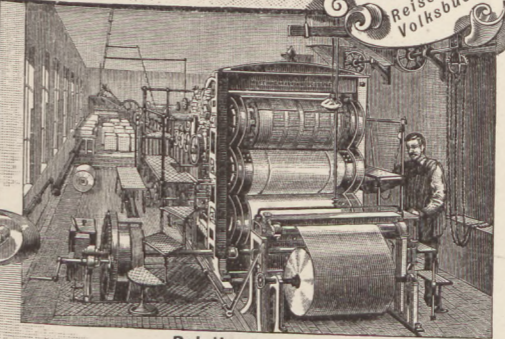
Satiniersaal.



Karto-Lithographische Anstalt.



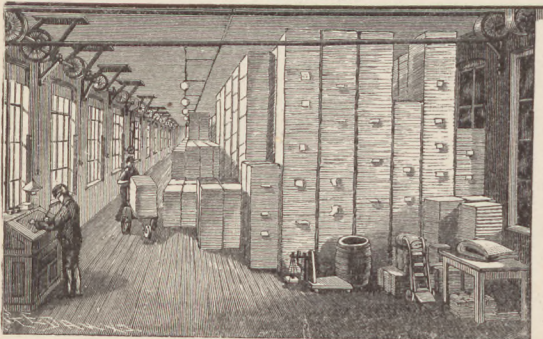
Mechan. Werkstatt (Schmiede).



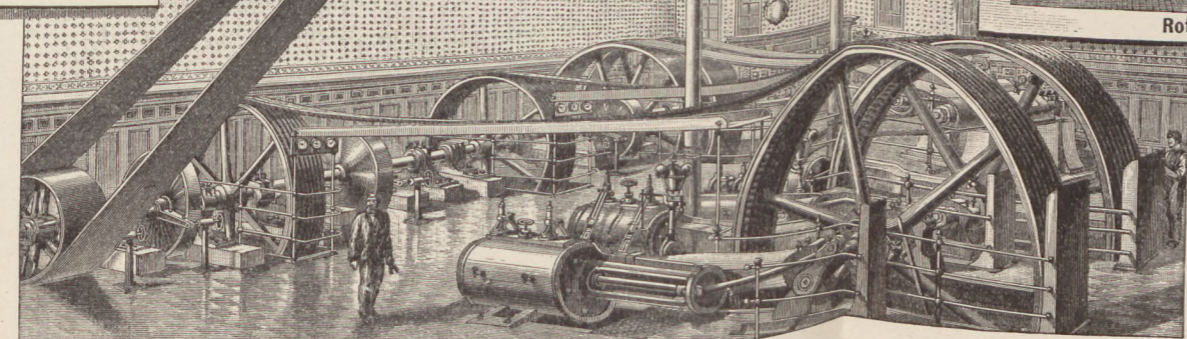
Rotationsmaschine.



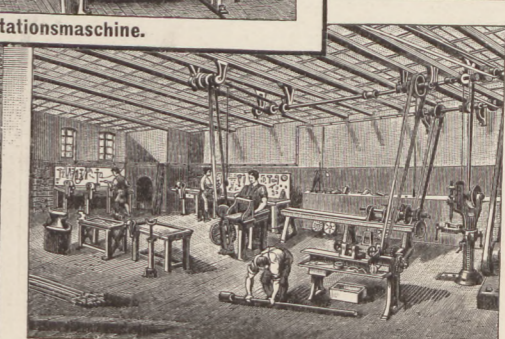
Bücherstube.



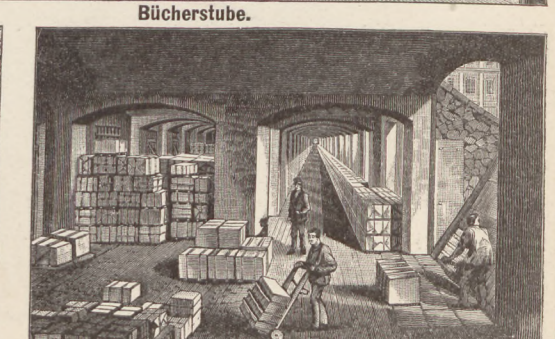
Papierlager I.



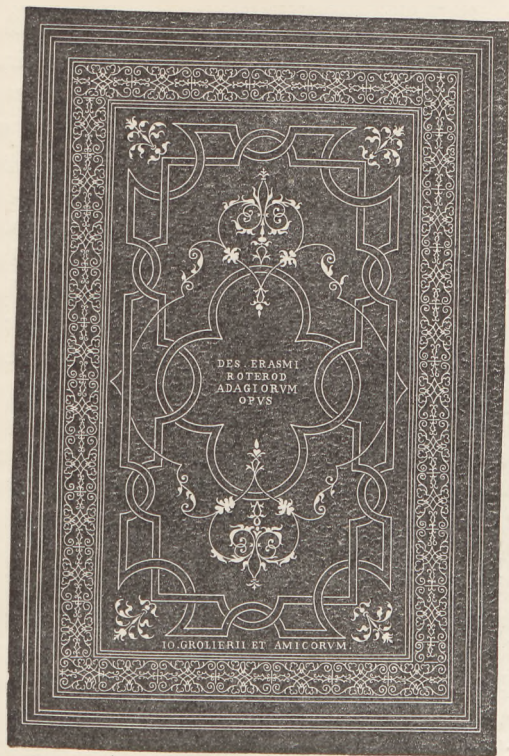
Dampfmaschinen- und Lichtmaschinenraum.



Mechanische Werkstatt.



Papierlager II.



Grolier-Einband.

Aus der neuen Auflage von Meyers Konversations-Lexikon.

stücken daselbst abgeschlossen wurden, auf den Namen der Gattin Meyers, einer Tochter seines früheren Lehrers zu Weilar, lauten, — er mochte wohl alle die Kämpfe, welche seiner Thätigkeit bevorstanden, ahnen und deshalb bestrebt sein, sein Heim im voraus gegen deren störende Einflüsse sicher zu stellen.

Dieser erste Anfang des Bibliographischen Instituts ist, weil noch wenig bekannt, hier mit ziemlicher Ausführlichkeit mitgeteilt worden; der weiteren Thätigkeit und Schicksale seines Begründers kann nur resumierend gedacht werden.

In das käuflich erstandene umfangreiche Haus siedelte also 1828 das Bibliographische Institut über und verblieb in demselben bis zu seiner Verlegung nach Leipzig im Jahre 1874. Heute beherbergt es das Technikum von Hildburghausen; eine am 9. Mai 1896, dem Tage der hundertsten Wiederkehr des Geburtstags Joseph Meyers, an demselben angebrachte Tafel aber gedenkt der Verdienste des Begründers und trägt seinen Wahlspruch: „Bildung macht frei!“ Hier liess [er den

älteren deutschen Klassikern, deren Herausgabe er schon in Gotha unternommen, römische und griechische Autoren folgen, ferner verschiedene zum Teil mit Kupferstichen illustrierte Bibelausgaben und andere religiöse Werke; weitere umfassende Unternehmungen waren eine „Familienbibliothek“ in 100, die „Groschenbibliothek“ in 365, die „Nationalbibliothek“ in 120 Bändchen und Bänden, die Schriften und Werke der deutschen Klassiker enthaltend. Die „Volksbibliothek für Naturkunde“ in 102 Bänden und eine „Geschichtsbibliothek“ reihten sich an; eine Schöpfung von unvergleichlicher Grossartigkeit aber war das „Grosse Konversationslexikon“, das in 52 Bänden Grossoktav circa 4200 Druckbogen enthielt und durch Tausende von Bildern und Karten illustriert war. Dessen Herausgabe nahm 17 Jahre, von 1839—1855, in Anspruch und ist umso bedeutender, als alle Bilder und Karten in Stahl- und Kupferstich ausgeführt werden mussten, da der damals noch an den Wehen der Wiedergeburt leidende Holzschnitt Meyers Ansprüchen ebensowenig genügte als die noch junge Lithographie, die photomechanischen Reproduktionsverfahren aber noch gar nicht erfunden waren. Meyer hat übrigens, was als ein Beweis seiner gewaltigen Arbeitskraft bemerkt werden muss, nicht nur die Redaktion dieses Riesenwerks geleitet, sondern auch ganze Artikelserien von umfangreicher Länge selbst geschrieben.



Titelbild von G. W. Rabeners „Satiren“, 1755.

Stich von J. M. Bernigeroth nach P. Hutin.

Aus „Geschichte der deutschen Litteratur“ v. F. Vogt u. M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Neben diesen grossen Unternehmungen ging die Herausgabe geographischer und anderer Werke Hand in Hand; für ihren Vertrieb sorgten Kommanditen des Bibliographischen Instituts in fast allen Hauptstädten Europas, und selbst in New-York und Philadelphia wurden solche gegründet. Als seine ganze litterarische Thätigkeit charakterisierend, mögen hier die Prinzipien, die Joseph Meyer leiteten, nach seinen eigenen Worten mitgeteilt werden. „Erst muss das Volk“, schrieb er, „seine Dichter für ein paar Groschen erhalten, damit ihm der Geist geweckt werde und damit es richtig fühlen und denken lerne. Ohne solche Kenntnis seiner Dichter bleibt es ewig in der Sklaverei der Dummheit und des Egoismus. Dann muss es mit der Natur und ihren gewaltigen Kräften, soweit die heutige Wissenschaft sie kennt und beherrscht, vertraut gemacht werden, damit es begreift, was es zu thun hat. Endlich muss man ihm die Geschichte der Völker in die Hand geben, damit es erkenne, wie sehr die Menschheit auf dem Wege nach einer grossen allgemeinen Glückseligkeit gefehlt und geirrt hat, damit es diese Irrtümer und Fehler vermeide. Neben diesen Mitteln zur Erkenntnis muss man ihm auf der einen Seite das Schöne und auf der andern das Gute bieten, jenes in der Kunst, dieses in der Arbeit. Ein so sittlich und wissenschaftlich gebildetes Volk wird vernünftig arbeiten, sich vernünftig freuen und ein vernünftiges Staatsleben führen. An der Erreichung dieses Ziels lasset uns genügen!“ . . . Wie glücklich könnte man das Volk preisen, wenn diejenigen, die sich heute zu seinen Führern aufgeworfen haben, Meyers Prinzipien zu den ihrigen machen wollten! —

Trotz der Lauterkeit dieser Grundsätze hatte der Mann, der sie lehrte und nach ihnen handelte, doch vielfach mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen; der Geist der Reaktion, der in den Jahren der lebhaftesten Meyerschen Thätigkeit im ganzen Gebiet des Deutschen Bundes herrschte, konnte das freie Wort, wie es aus seiner Feder floss und wie es namentlich im „Universum“ in alle Welt ging, nicht ertragen; er machte sich in Zensurverboten und Chicanen aller Art fühlbar, die soweit gingen, dass man selbst den Prospekt der „Groschenbibliothek“ seiner frischen Einleitung halber unterdrückte,

ja, er brachte sogar Meyer eine mehrmonatliche Gefängnisstrafe ein wegen einer Stelle im „Universum“. Dieses letztere war ein anderes grossartiges, in Lieferungen erscheinendes Unternehmen des rastlos thätigen Mannes, zu dessen siebzehn ersten Bänden er ganz allein den Text geschrieben hat, und das die für die damalige Zeit fast unerhörte Auflage von 80 000 Exemplaren erreichte und zudem in zwölf Sprachen übersetzt wurde. Vorzügliche Stahl- und Kupferstiche illustrierten das Werk, wie es denn Meyers Grundsatz war, auch in dieser Beziehung nur das Beste dem Volke zu bieten. Er beschäftigte hierfür und für andere artistische Publikationen die talentvollsten Stecher und stand auch in litterarischer Hinsicht mit vielen der tüchtigsten Männer seiner Zeit in lebhaftester geschäftlicher Verbindung und in freundschaftlichen Beziehungen. Vom „Universum“ sagte Ludwig Storch: „Dieses Bildwerk hat nicht Gleiches in der ganzen Welt, nicht der Stahlstiche wegen, so schön und vollendet sie auch meist sind, sondern seiner originellen Darstellung wegen. Und die war Meyers eigentümliche Schreibart.“ Unter seinen zahlreichen hervorragenden Mitarbeitern muss auch der Gattin Meyers, der Pfarrerstochter von Weilar, gedacht werden. Sie war eine Dame voll Geist und Thatkraft, die ihn nicht nur in den Comptoirarbeiten unterstützte, sondern auch die Auswahl und Redaktion der in die verschiedenen Klassikerausgaben aufzunehmenden Stücke besorgte.

Doch nicht allein auf litterarischem, buchhändlerischem und graphischem Gebiete war Meyer thätig, auch als Politiker und Nationalökonom hat er bedeutenden Einfluss geübt auf enge und weite Kreise. Es kann indes hier nicht näher darauf eingegangen werden, obwohl er der erste war, welcher ein allgemeines deutsches Eisenbahnnetz projektierte, und es sei deshalb nur noch des Umfanges gedacht, den sein mit nur zwei Pressen — ohne Drucklettern — 1826 begründetes Bibliographisches Institut schon 1830, zwei Jahre nach der Übersiedelung nach Hildburghausen, erreicht hatte. Dasselbe umfasste, laut noch vorhandener Amtsakten, vier Abteilungen, und zwar 1) die bibliographische mit 15 Pressen, 34 Setzern und Druckern und 28 Arbeitern in der Buchbinderei. Unter den Pressen befand sich eine



Kontrast zwischen der Jungfrau Maria und dem Teufel.
 Nach einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts, in der Nationalbibliothek zu Florenz.
 Aus „Geschichte der italienischen Litteratur“ von B. Wiese und E. Percopo.
 (Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

grosse Schnellpresse¹, eine Columbia- und zwei Stanhopepressen, letztere im Institut selbst gebaut. 2) Die artistisch-geographische Abteilung, in welcher 16 Kupfer- und Stahlstecher und Steingraveure arbeiteten, während in ihrer technischen Werkstätte 12 Drucker an 9 Pressen thätig waren. 3) Die Werkstätte für Maschinenbau mit 2 Schornsteinen und 8 Arbeitern. 4) Die Farbenfabrik zur Herstellung von Farben aller Art für Buch- und Steindruck, vier Personen beschäftigend. — Wie gross die Thätigkeit des Instituts in litterarischer Beziehung aber war, geht daraus hervor, dass es im gleichen Jahre 1830 bereits einen monatlichen Versand im Werte von 12000 Gulden hatte, 190 Personen in der Anstalt selbst, im ganzen aber circa 450 Menschen inner- und ausserhalb derselben Arbeit gab.

Hatte Meyer in der Verbreitung allseitiger Bildung unter dem Volke eine Lebensaufgabe erblickt, so suchte er, wie schon angedeutet, auch auf dem Felde der Nationalökonomie sich ihm nützlich und wohlthätig zu erweisen, und namentlich war es der Bergbau, dem er sich in ausgedehntester Weise zuwandte, um mit den geschürften Kohlen Eisenwerke zu betreiben und Schienen zu erzeugen für zu erbauende Eisenbahnen; sein Montanbesitz war in den vierziger Jahren der grösste von Centraldeutschland. Hieran aber sollte seine Riesenkraft scheitern. Bei der zum Betriebe der geplanten und begonnenen Unternehmungen gegründeten Aktiengesellschaft fand er nicht die erwartete Unterstützung, und als das Jahr 1848 mit seinen politischen Aufregungen hereinbrach, wurden die Teilnehmer besorgt und zogen ihre Kapitalien zurück, was schliesslich, nach gewaltigen Anstrengungen und grossen Opfern seitens Meyers, zum Zusammenbruch des Unternehmens und zum Konkurse führte.

Wie aber, wird man fragen, war es möglich,

dass ein Einzelner solche vielseitigen Unternehmungen beginnen und leiten konnte? — Joseph Meyer war ein kräftiger, hoher, breitschulteriger Mann, der Tag für Tag, Sommer und Winter, morgens um 5 Uhr aufstand, bis mittags 12 Uhr ununterbrochen arbeitete, um 1 Uhr die Arbeit wieder aufnahm und sie bis 7 Uhr abends fortsetzte, oft aber auch bis tief in die Nacht hinein an seinem Stehpulte blieb und zeitweilig nur 3 bis 4 Stunden schlief. Um jede Störung zu vermeiden, hatte er vor seinem Platze am Pulte einen grossen Spiegel anbringen lassen, in welchem er jeden Eintretenden erblickte und, ohne sich umzuwenden, Bescheid erteilte. Unterhaltungen in der Geschäftszeit kannte er nicht, oder, wenn unvermeidlich, durften sie nur wenige Minuten währen. Erholung suchte er nur gelegentlich in einem von ihm angelegten Berggarten.

Dass solcher Überanstrengung der geistigen und der physischen Kräfte selbst der stärkste Körper nicht dauernd zu widerstehen vermag, namentlich wenn deren Einwirkung durch schwere geschäftliche Schläge noch verschärft wird, liegt nahe; wiederholte schlagähnliche Anfälle und Krämpfe traten seit 1842 bei Meyer ein, eine Erkältung warf ihn im Juni 1856 aufs Krankenlager und ein ernster Schlaganfall endete am 27. desselben Monats das Leben dieses unermüdlich thätigen starken Mannes, der am 29. Juni morgens 4 Uhr, tief betrauert von nah und fern, aber seinem Wunsche gemäss in aller Stille und unter Begleitung von nur wenigen seiner nächsten Freunde, zur Erde bestattet wurde, wobei sein Sohn *Herrmann* die Gedächtnisrede hielt.

Dieser Sohn, *Herrmann Julius*, geboren am 4. April 1826 zu Gotha, war erst kurz vorher aus Amerika, wohin er nach dem Jahre 1848 hatte flüchten müssen und wo er die dortige Filiale des Bibliographischen Instituts geleitet

¹ Es war dies eine einfache, unterm 9. April 1828 von Koenig & Bauer zu Kloster Oberzell bezogene Schnellpresse. Von der allumfassenden Thätigkeit Meyers erhalten wir bei Gelegenheit der Erwähnung derselben überraschende Kunde. Friedrich Koenig, deren Erfinder, schrieb am 14. Mai 1829 von Leipzig aus an seinen Geschäftsteilhaber Bauer zu Oberzell: „Erhard (ein Druckereibesitzer aus Stuttgart) war auf seiner Herreise in Hildburghausen bei unserm bibliographischen Freunde, der gar kein Hehl daraus macht, dass er unsere Maschine nachmachen will. Er hat dem Erhard seine mechanische Werkstätte gezeigt, aus ohngefähr acht Mann bestehend. Er will erst sechs Stanhopepressen bauen, woran jetzt gearbeitet wird, und dann soll es an unsere Maschinen gehen; vorderhand will er blos einige für sich selbst machen! Er hatte gewusst und ausgerechnet, wieviele Maschinen wir im Jahre mit 90 Mann gebaut haben, und da ein Mann im Durchschnitt täglich 32 Kreuzer bei uns habe, so berechnet er, dass er für circa 1800 bis 2000 Gulden eine Maschine darstellen werde!“ (S. Theod. Goebel „Friedrich Koenig und die Erfindung der Schnellpresse“, S. 256 ff. Stuttgart, 1883.)

hatte, nach der Heimat zurückgekehrt. Er trat jetzt an die Spitze des väterlichen Geschäfts zu Hildburghausen, löste dasselbe von den anderen industriellen Unternehmungen des Vaters völlig los und gestaltete es in einer den Geschäftsprinzipien der Neuzeit entsprechenden Weise um, gestützt auf seine reichen, in Amerika gemachten Erfahrungen.

Eine der ersten Aufgaben, denen sich Herrmann Meyer zuwandte, war die Veranstaltung

den früheren Auflagen verfolgt, und ein encyclopädisches „Jahrbuch“, von dem mehrere Bände erschienen, hatte sich ihnen angeschlossen.

Andere grosse Unternehmen des Bibliographischen Instituts waren die „Bibliothek der deutschen Klassiker“ in 25 Bänden, von 1861 bis 1864, die „Bibliothek ausländischer Klassiker“, 1865, und die „Bibliothek der deutschen National-Litteratur“, 1868 beginnend, beide 1872 zu



Titelbild des „Hug Schapeler“. Nach der Ausgabe vom Jahre 1500.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur“ von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

einer handlichen Ausgabe des Konversations-Lexikons, die von 1857 bis 1860 in 15 Bänden erschien, welcher ersten Auflage die zweite bereits 1861 folgte, um 1867 abermals in 15 Bänden zum Abschluss zu gelangen. Die Ausgabe der dritten Auflage begann 1874; sie wurde, 16 Bände von über 1000 Bogen stark und illustriert durch nahezu 400 Kunstbeilagen und Karten in Stahlstich, Holzschnitt und Lithographie, in mehr als 150 000 Exemplaren verbreitet und 1879 vollendet. Ihr folgten fünf Jahres-Supplemente, bestimmt, das Hauptwerk zu ergänzen und es stets auf der Höhe der Zeit zu halten. „Ergänzungsblätter“ hatten von 1866 bis 1871 die gleiche Aufgabe bei

Ende geführt. Im Jahre 1862 erschien im Verlage des Instituts als erste deutsche illustrierte geographische Zeitschrift der „Globus“, welcher indes 1866 in einen anderen Verlag übergang; epochemachend auf dem Gebiete der Naturkunde aber ward Brehms illustriertes „Tierleben“, dessen erste Auflage in 6 Bänden 1864 begonnen und 1869 abgeschlossen wurde, während gleichzeitig eine Auswahl aus dem Werke, der „Kleine Brehm“, redigiert von Schödler, in drei Bänden für weitere Volkskreise erschien. Eine zweite von R. Schmidlein neubearbeitete Auflage desselben Werkes wurde 1892 ausgegeben. — „Der kleine Meyer“ ist ein unter dieser volkstümlichen Bezeichnung populär gewordenes

Nachschlagebuch, eine Kürzung des Konversations-Lexikons, dessen eigentlicher Titel „Handlexikon des allgemeinen Wissens“ in seiner ersten, nur einen Band starken Auflage lautete, das aber gegenwärtig als „Meyers Kleines Konversations-Lexikon“, durch Kunstbeilagen, Karten und im Text reich illustriert, bereits in sechster, 3 Bände starker Auflage erscheint.

Die stets wachsende Zahl der Publikationen und namentlich der ungemeine Erfolg der dritten Auflage des Konversations-Lexikons liessen aber nicht nur die zu Hildburghausen verfügbaren Räume ungenügend erscheinen, sie machten auch die Entfernung von der Centrale des deutschen Buchhandels, Leipzig, immer empfindlicher und gestalteten sie materiell nachteiliger; auch waren in der kleinen thüringischen Stadt geeignete und tüchtige Hilfskräfte, wenn erforderlich, nur schwer zu erlangen. Es wurde deshalb die Übersiedelung des Instituts nach Leipzig beschlossen, wo auf der Ostgrenze der Stadt ein geeignetes Terrain erworben und in den Jahren 1873 und 1874 das grosse, nach einer Erweiterung im Jahre 1890 heute 6600 qm bedeckende und von vier Strassen umgebene Gebäude für das Institut aufgeführt wurde. Mitte 1874 fand der Um- und Einzug in dasselbe statt, dem auch alle Beamten der Anstalt und viele ihrer Arbeiter folgten.

Was hier geschaffen worden ist in den seitdem verflossenen vierundzwanzig Jahren, grenzt ans Unglaubliche; allen diesen Schöpfungen aber darf man, ohne einen Widerspruch fürchten zu müssen, den Wahlspruch Joseph Meyers „Bildung macht frei!“ voransetzen, denn allen wohnt als Grundprinzip die Förderung edler Bildung des Volkes im weitesten Sinne inne. „Brehms Tierleben“ wurde von 1876 bis 1878 in zweiter, auf 10 Bände erweiterter Auflage, illustriert durch 1800 Abbildungen im Text und 170 Tafeln in Holzschnitt, ausgegeben; von 1882 bis 1884 erschienen dazu die Tafeln in künstlerisch vollendeter chromolithographischer Ausgabe; die dritte Auflage, nach des Verfassers Tode neu bearbeitet durch berufene Gelehrte, erschien von 1890 bis 1893. Daran schloss sich als Ergänzung „Die Schöpfung der Tierwelt“ von Dr. W. Haacke, und nach denselben Prinzipien wie das Brehmsche Werk bearbeitet, im gleichen

Formate und ebenso gediegen ausgestattet durch Bilder und Karten, folgten seit 1886 die „Allgemeine Naturkunde“, in 28 Bänden, illustriert durch 8688 Abbildungen im Text, 473 Tafeln in Chromolithographie und Holzschnitt und 40 Karten, sowie die „Allgemeine Länderkunde“, in 5 Bänden mit 814 Abbildungen im Text, 65 Karten und 106 Kunstbeilagen in Schwarz- und in Farbendruck. Die in der Allgemeinen Naturkunde gebotenen Werke sind fast sämtlich bereits in zweiter Auflage erschienen.

Als drittes Sammelwerk sind die „Illustrierten Litteratur-Geschichten von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart“ zu nennen, die sich in Format und Ausstattung den vorgenannten anschliessen. Erschienen sind bis jetzt die „Geschichte der englischen Litteratur“ von Prof. Dr. R. Wülker, und die „Geschichte der deutschen Litteratur“ von Prof. Dr. Fr. Vogt und Prof. Dr. M. Koch. Die Geschichte der französischen und die der italienischen Litteratur sollen demnächst folgen. Auch diese Bücher sind gediegen und glänzend illustriert, und ihre zahlreichen Facsimile-Reproduktionen alter und neuer Litteratur-Denkmale verleihen ihnen besonderen Wert und Reiz.

Ein Werk gleicher Richtung soll noch vor Weihnachten fertig vorliegen: „Das deutsche Volkstum“. Einer des Chefs des Bibliographischen Instituts, Dr. Hans Meyer, ist sein Herausgeber, dem zahlreiche hervorragende Fachgelehrte zur Seite stehen. Das deutsche Volkstum als Zusammenfassung des deutschen Volkscharakters und seiner Erzeugnisse, als die organische Verbindung der psychischen Eigenschaften des deutschen Volkes und ihrer Erscheinungen im Leben und in der Geschichte, wird den Inhalt dieses graphisch ebenfalls reich ausgestatteten, ein hohes Interesse gewährenden Werkes bilden.

Der bereits 1861 begonnene und zunächst auf 25 Bände beschränkte Klassikerverlag hat seitdem bedeutende Ausdehnung erfahren und ist jetzt auf 150 Bände in „Meyers Klassiker-Ausgaben“ angewachsen; sie zeigen in ihrer Ausstattung eine einfach solide Eleganz; ihr Text ist kritisch bearbeitet und mit wertvollen Einleitungen, vielen Anmerkungen und Erläuterungen versehen.

Das „Konversations-Lexikon“ hat zwei weitere Auflagen erfahren; die *vierte* erschien in den

Wem crew straff nit bringet frucht/
 Der kompe dick in des meysters zucht.
 Des werck vnd zeug wirt hie angezeygt/
 Wol dem der sich zu tugent neygt.



Eyn vorred wie man mischat peinlich straffen soll.

Item so jemandt den gemeinen geschriben Rechten nach / durch eyn verhandlung das lebē verwirckt hat / mag mā nach gütter gewonheyt / oder nach ordnung eyns gütten rechtuerstendigen Richters / so gelegenheyt vñ ergernuß der übelchat ermessen kan / die so:rn vñ weise derselben tödrung halten vñ vrteylen / aber in fällen darumb (oder derselben gleichē) die gemein Keyserlichē recht nit setzen / oder zulassen / jemandt zum tode züstraffen / haben wir in diser vnser ordnung auch Feynerley todtstraff gesetzt / aber in etlichen mischaten lassen die recht peinlich straffe am leib oder glidern zü / damit dannest die gestraffen bey dem leben bleiben mögen / Die selben straff mag man auch erkenen vnd gebrauchen nach gütter gewonheyt des landes / oder aber nach ermessung eyns gütten

Eine Seite aus der Bambergischen Gerichtsordnung von 1538.
 Nach dem Original, im Besitz der Universitätsbibliothek zu Leipzig.
 Aus „Das deutsche Volksthum“ von Hans Meyer.
 (Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

Jahren 1885—1890 in 16 Bänden, wurde in mehr als 200000 Exemplaren verbreitet, durch einen Registerband ergänzt und durch zwei Jahres-Supplemente der *fünften* Auflage zugeführt, die bereits 1893 zu erscheinen begann und im November 1897 mit Ausgabe des siebzehnten Bandes, welchem seitdem ein achtzehnter als Ergänzungs- und Registerband gefolgt ist, zum Abschluss gebracht wurde. Von der Grossartigkeit dieses Werkes geben folgende Zahlen Zeugnis: es enthält in den 17 Bänden des Hauptteils 1150 Druckbogen oder, einschliesslich der erläuternden Textbeilagen, 18100 Druckseiten Grossoktav, auf dem 147000 Artikel abgehandelt werden, die durch 10500 Abbildungen im Text und durch 1050 Tafeln in Kupferstich, Holzschnitt und in künstlerisch vollendetem Farbendruck illustriert sind; der Text des Riesenwerks ist von Anfang bis zu Ende tadellos auf holzfreiem Papier gedruckt. Weder in der englischen, noch in der französischen Sprache besteht ein ähnliches Musterwerk.

So recht für die weiteste Verbreitung in allen Kreisen der Bevölkerung bestimmt sind die durch Preis und Inhalt sich auszeichnenden, seit 1886 erscheinenden „Meyers Volksbücher“, deren Nummer die Zahl 1200 bereits überschritten hat und die in reinem, klarem Druck auf solidem, weissem Papier und in sehr bequemem Taschenformat hergestellt werden. — Dem *Unterricht* dienen die „Bilder-Atlanten“ zur Geographie von Europa, sowie zu der der aussereuropäischen Erdteile, ferner zur Zoologie der Säugetiere, der Vögel, Kriechtiere, Fische u. s. w.; auch gehört hierher das „Orthographische Wörterbuch der Deutschen Sprache“ von Dr. K. Duden; „Meyers historisch-geographischer Abreisskalender“, der seit 1897 erscheint, aber steht auf der Grenze zwischen Unterricht und Verkehr, gleichwie „Meyers Kleiner Handatlas“, welcher 100 Landkarten und Pläne von wichtigen Städten nebst Textbeilagen enthält, und ferner die „Sprachführer“, eine Art Konversations-Wörterbücher in Taschenformat, in denen ausser zehn europäischen Kultursprachen auch arabisch und türkisch in äusserst zweckmässiger Form für den Augenblicksbedarf gelehrt wird.

Ganz dem Verkehr gewidmet sind das „Ortslexikon des Deutschen Reichs“, und vor allem „Meyers Reisebücher“, beliebte und zu-

verlässige Führer nicht nur durch ganz Europa, sondern auch nach Ägypten, Palästina und Syrien, von denen bereits 26 Bände erschienen sind.

Noch ist des Kunstverlags des Bibliographischen Instituts zu gedenken, welcher in hochvollendeten Kupferstichen eine ansehnliche Reihe von Blättern nach den klassischen Werken der ersten Meister (Raphael, Reni, Tizian, Leonardo da Vinci, Dürer, Holbein, Cranach u. a.) zu relativ billigen Preisen erscheinen lässt.

Was allenden vorerwähnten grossartigen und weitumfassenden litterarischen Publikationen aber einen eigentümlichen, ihre Gediegenheit garantierenden Stempel aufdrückt, ist, dass ihr Ursprung stets auf die Initiative des Bibliographischen Instituts zurückzuführen ist, dessen Leitung die Pläne zu denselben ersann, für deren Ausführung alsdann die gediegensten und kompetentesten Gelehrten und Fachleute aufsuchend und sie für ihre Zwecke gewinnend. Diese Leitung befand sich bis zum Herbst 1884 in den Händen von Herrmann Julius Meyer, welcher sie alsdann auf seine Söhne Dr. *Hans Heinrich Joseph Meyer*, geboren am 22. März 1858 zu Hildburghausen, dem Weltreisenden und berühmtem ersten Ersteiger des Kilimandscharo, und *Ernst Moritz Arndt Meyer*, am 27. November 1859 zu Hildburghausen geboren, als Mitinhaber übertrug, während er sich selbst der praktischen Lösung sozialer Probleme, namentlich durch Gründung billiger Arbeiterwohnungen, widmete und seinen Aufenthalt nach Baden-Baden verlegte. Die beiden genannten Söhne sind jetzt alleinige Inhaber des Geschäfts.

Ein kurzer Gang durch die Geschäftsräume des Bibliographischen Instituts, dessen gewaltigen Bau wir in der Mitte der beigegebenen Tafel erblicken, die uns auch einen Einblick gewährt in siebzehn seiner Arbeitslokale, möge diese kurze Monographie über eine der bedeutendsten buchgewerblichen Kunststätten unseres Vaterlandes, die Heimat so vieler grossartiger Schöpfungen deutschen Geistes und deutschen Fleisses, beschliessen.

Der Eingang in das Gebäude führt über einen gartenähnlichen von drei Seiten des Vorderbaues umgebenen Vorhof; er sichert den fensterreichen Arbeitsräumen volles Licht

und staubfreie Luft. Die Zutritt zu dem grossen Hofe gewährende Durchfahrt trennt den Bau in zwei Hälften, zu deren jeder ein eigenes geräumiges Treppenhaus nach oben, sowie hinab ins Kellergeschoss führt. Letzteres enthält in feuersicheren Gewölben die Lager der Stereotypplatten, das Papierdefekten- und Makulaturalager, Magazine für Materialien, Lager Räume für Kohlen, Holz und alle Abfälle, sowie 2 Accumulatorenanlagen für die elektrische Beleuchtung, die Zeugschmelze für die Schrift-

Geschossen aufsteigend oder auch von da wieder zurückkehrend. Vier mechanische Aufzüge führen vom Keller bis zum Dachgeschoss.

Zu ebener Erde im linken Flügel befindet sich das Papierlager, an welches sich die Papierkontrolle, die Papierfeuchte, der Satiniersaal mit 8 vier- und sechswalzigen Schnell-satiniermaschinen, der Rotationsmaschinenraum mit zwei grossen Rotationsmaschinen, der Trockenraum für die Buchdruckerei, die Bücher-

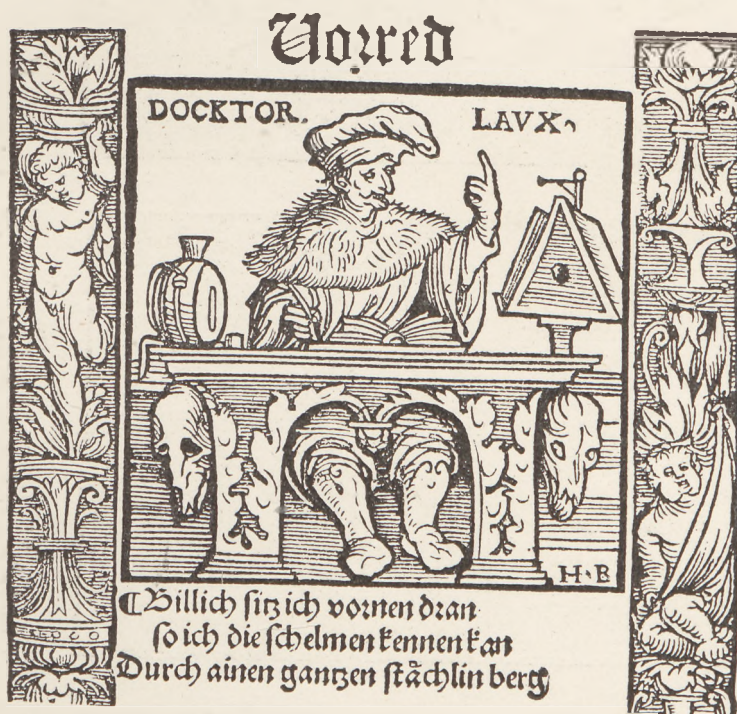


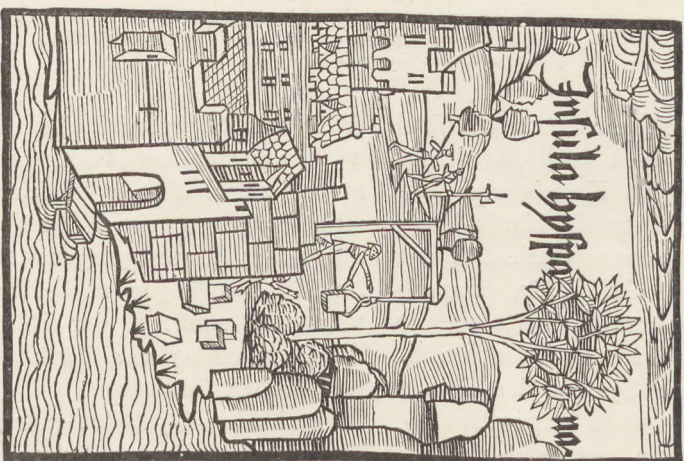
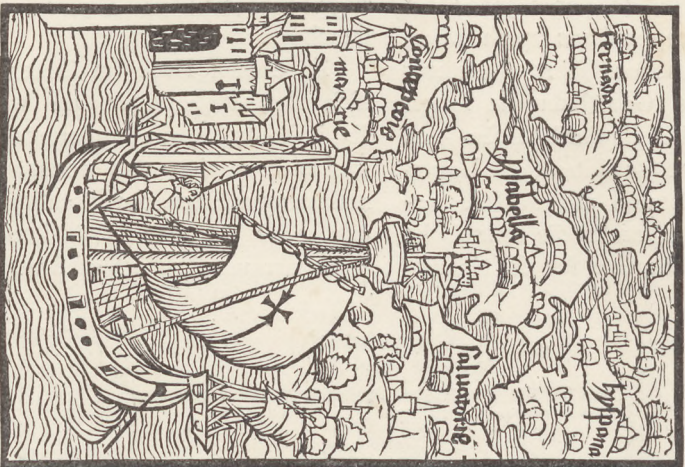
Bild aus Murners „Schelmenzunft“. Nach der Augsburger Ausgabe von 1513.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur“ von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

und Stereotypengießerei, die Steinschleiferei mit 3 Steinschleifmaschinen und das Lager für die Originalsteine. Da Kessel- und Maschinenraum bis zur Kellersohle hinabreichen und sich hier die mechanische Werkstätte mit 4 Hilfsmaschinen, die Gasometer, Dampfkondensatoren und Wasserreservoirs, sowie die Dynamomaschinen befinden, erstreckt sich auch von da aus das ganze System der Transmissionen und der über 10 km langen Dampf-, Wasser- und Gasleitungen, sowie der gleich langen Leitung der elektrischen Beleuchtungsanlage, unter dem Hause hin, an den Stellen, wo man ihres Dienstes bedarf, nach den obern

stube mit 22 hydraulischen Glättpressen und 2 Presspumpen anschliessen, so dass der Bogen in ununterbrochener Aufeinanderfolge aller Arbeitsprozesse bis zu dem auf dem andern Flügel des Hauses gelegenen Rohlager gelangt. Im Mittelbau liegen, zu beiden Seiten der Einfahrt und zunächst der Hausverwaltung, die Speditionsräume der Buchhandlung und des technischen Betriebs.

Im linken Flügel des ersten Stocks erstreckt sich der Maschinensaal der Buchdruckerei mit 29 Schnellpressen grösseren Formats für Ein- und Zweifarbendruck, mehreren Tiegeldruckpressen und einer Farbenmühle. An diesen Saal schliesst

**De Insulis nuper in
 mari Indico repertis**



Landung des Kolumbus auf Española.
 Altes Flugblatt; Basel 1494.
 Aus „Weltgeschichte“, herausgegeben von Hans F. Helmolt.
 (Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)



Hoccleve und Prinz Heinrich (V.).

Aus einer altenglischen Handschrift des 15. Jahrh., im Britischen Museum zu London.

sich die Steindruckerei an mit 23 Schnellpressen, 2 Aufziehpressen, 10 Handpressen, 1 Bronzermaschine und 2 Farbereimaschinen. Zwischen den beiden Sälen befinden sich zwei Räume zur Aufnahme der Druckwalzen. An die Steindruckerei reiht sich im Hintergebäude die Kupferdruckerei mit 4 Handpressen. Im rechten Flügel des ersten Stocks befinden sich die kartographische und die chromolithographische Anstalt, ferner die Kantine mit den Speisräumen für das männliche und weibliche Personal. Die Mitte des ersten Geschosses ist von der Hauptexpedition, Auslieferung und Kasse und der daranstossende vordere Teil des rechten Flügels vom Hauptverlagslager mit zugehörigem Kontor der Lagerbuchführung und Kontrolle der Ablieferungen aus den Buchbindereien in Anspruch genommen. Das Archiv des Hauses befindet sich in einem Nebenzimmer.

Der zweite Stock gehört den der Stille bedürftigen Beschäftigungen an. Den linken Flügel nimmt die Setzerei ein; nebenan liegend die Papierstereotypie, Stereotypengiesserei und Schriftgiesserei mit 16 Giess- und Hilfsmaschinen, das Schriftenlager, die Tischlerei und die Galvanoplastik. Neben letzterer befindet sich das Klischee- und Holzstöckelager. Im Mittelbau reihen sich an die Setzerei die Büreaux der technischen Leitung, der Materialverwaltung und der Chefs. Auf dem rechten Flügel liegen die Redaktionszimmer, die Bibliothek, die Vertriebsabteilung, die Buchführung und das Kunstlager.

Das dritte Geschoss wird von der Buchbinderei, Broschieranstalt, Putzerei, dem Karten- und Bilderlager und den Trockenräumen für die Steindruckerei eingenommen.

Z. f. B. 98/99.

Die Treppen und Aufzüge setzen sich ins Dachgeschoss fort, welches in der Hauptsache als Rohlager dient. Daneben bietet es Raum für ein Wasserbehältnis, das vermittelt einer Wanddampfpumpe aus dem Brunnen des Hauses gespeist wird, und von dem sämtliche Räume des Hauses ihren Bedarf an Wasser empfangen.

Der Maschinenbetrieb in den einzelnen grösseren Arbeitsräumen kann durch Friktionskuppelungen zu augenblicklichem Stillstand gebracht werden, auch können durch ebensolche Kuppelungen die beiden Dampfmaschinen vereinigt oder jede für sich für den Betrieb sowohl als für die der elektrischen Beleuchtung und der Kraftübertragung dienenden Dynamomaschinen Verwendung finden.

Wie umfangreich der Betrieb ist, dürfte daraus hervorgehen, dass in demselben jährlich für nahezu 1 Million Mk. Papier und für etwa 400 000 Mk. Farben, Öl, Kohlen und sonstige Materialien und mehr als 800 000 Mk. zu Gehältern und Löhnen gebraucht wer-

den. Über die Leistungsfähigkeit der Hauptwerkstätten geben nachstehende Zahlen aus der jährlichen Durchschnittsproduktion Aufschluss: Buchdruckerei 115 Millionen Drucke, Steindruckerei 20½ Millionen Drucke, Satiniersaal 110 Millionen Durchzüge, Buchbinderei ausser 1½ Millionen Broschüren 520 000 gebundene Bücher. Das im Haus beschäftigte Personal schwankt zur Zeit zwischen 600 und 630 Personen.

In welcher Weise das Bibliographische Institut die im Laufe der letzten Jahrzehnte auf dem Gebiete der graphischen Künste gemachten

**He sprak he were klusener gheworden
Wā wo he helde eynen harden orden
Dat he syne sunde bōten wolde**



**Wā ic̄ vor em nicht mer vruchten scholde
Wā mochte ane hode vor em wol leuen
He sprak ok. ic̄ hebbe my gantz begeuen**

Eine Seite aus „Reynke de Vos“, Lübeck 1498.
Aus „Geschichte der deutschen Litteratur“
von F. Vogt und M. Koch.
(Bibliographisches Institut in Leipzig und Wien.)

bedeutenden Erfindungen für seine Erzeugnisse verwertet, lehren uns die aufgeführten Verlagswerke, zu deren Herstellung der ganze technische Apparat desselben ausschliesslich dient, so dass keinerlei Drucke in fremdem Auftrage übernommen werden.

Wir aber nehmen jetzt von dieser Schöpfung

Joseph Meyers Abschied mit dem Wunsche, dass sie fortfahren möge, sich in der gleichen glänzenden Art weiter zu entwickeln, damit sie auch ferner zum Heile aller Deutschen ungestört wirken könne in seinem Geiste und nach seinem köstlichen Wahlspruche: „Bildung macht frei!“



Eine Bibliographie der Robinsonaden.

Von

Fedor von Zobeltitz in Berlin.

Im Jahre 1854 hielt der Jenaer Professor Dr. Hermann Hettner im Wissenschaftlichen Verein zu Berlin einen Vortrag „Robinson und die Robinsonaden“, der später auch im Verlage von Wilhelm Hertz, Berlin, als Broschüre erschien. Der Vortrag erregte insofern ein gewisses Aufsehen, als er das grosse Publikum Deutschlands zum erstenmal intimer mit Defoë und dem innersten Wesen seiner Meisterschöpfung bekannt machte. Aus diesem Grunde vielleicht auch ist die Hettnersche Arbeit vielfach in den Litteraturgeschichten zitiert worden, obwohl sie wenig Neues, dafür aber auch vielfach Unrichtiges brachte. Mit der Litteratur der Robinsonaden hatten sich schon vor ihm einzelne Bibliographen beschäftigt, so Meusel („Biographien grosser und berühmter Männer aus der neuen Brittischen Geschichte“, 1794), Koch („Compendium der deutschen Litteraturgeschichte“, 1795/98), und Haken („Bibliothek der Robinsone“, 1805/8), der in seinem fünfbandigen Werke Inhaltsangaben einer grossen Anzahl von Robinsonaden giebt. Aber auch die Angaben der Genannten sind unvollständig und ungenau. Prof. Adolf Stern behandelte im „Historischen Taschenbuch“, V. Folge, 10. Jahrg., Schnabel und „Die Insel Felsenburg“, ebenso Philipp Strauch in der „Deutschen Rundschau“, XIV. Jahrg., 12. Heft, der sich vielfach auf Hettners Unrichtigkeiten stützt. August Kippenberg brachte durch

seine sehr verdienstvolle Arbeit „Robinson in Deutschland bis zur Insel Felsenburg“ (Hannover, 1892) wenigstens Klarheit in das Wirrsal der deutschen Übersetzungen von Defoës Robinson; bis zum Jahre 1731 ist Kippenberg ziemlich genau, von da ab werden seine Angaben flüchtiger und lückenreicher.

Nunmehr hat sich aber ein neuer Bibliograph der Robinsonaden gefunden. Sein Werk betitelt sich:

Robinson und Robinsonaden. Bibliographie, Geschichte, Kritik. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte, im Besonderen zur Geschichte des Romans und zur Geschichte der Jugendlitteratur. Von Dr. Hermann Ulrich. Theil I. *Bibliographie.* Weimar, Emil Felber, 1898. 8°, XIX, 247 S. (Litterarhistorische Forschungen, VII. Heft, M. 9.)

Das Werk ist das Produkt grössten Fleisses und einer Gründlichkeit, die nur den nicht in Erstaunen setzen kann, der da nicht weiss, welche unendlichen Mühen es gekostet haben muss, die einzelnen, schwer aufzutreibenden, häufig fast ganz verschollenen Robinsonaden aus den öffentlichen und privaten Bibliotheken, den Leihbibliotheken und Antiquariaten zusammenzufügen. Die Schwierigkeit wurde dadurch noch erheblich grösser, dass nach dem Erfolg des Defoëschen Originals und seiner ersten deutschen Übersetzung sich eine freche Spekulation des Robinsontitels zu bemächtigen begann, auch für Werke, die mit dem

ursprünglichen Robinsonmotiv gar nichts zu thun hatten. Andere, wirkliche Robinsonaden mit dem Defoë verwandten Motiv insularischer Abgeschlossenheit, geben sich dem Titel nach wiederum vielfach nicht als solche zu erkennen. So erschien 1721 in Leipzig ein Buch „Beschreibung des Mächtigen Königreichs KRINKE KESMES“ und 1736 „Das Bey zwey hundert Jahr lang unbekannte nunmehr aber entdeckte vortreffliche Land der INQIRANER“; wer würde hinter diesen wenig sagenden Titeln thatsächliche Robinsonaden vermuten? — Herr Dr. Ullrich musste also bei den verhältnismässig geringfügigen Vorarbeiten, auf denen er weiterbauen konnte, viele hunderte von oft dickleibigen Werken erst durchstudieren, ehe er an eine Aufnahme in seine Bibliographie oder an die Ausscheidung denken konnte. Dass dem Verfasser im übrigen auch aus seiner Arbeit umfangreiche Kosten erwachsen sind, ist leicht erklärlich. Häufig musste irgend ein, in den Bibliotheken nicht auffindbares Werk, das zufällig im Antiquariatsbuchhandel auftauchte, rasch aufgekauft werden, und nicht immer mag es für die Zwecke des Arbeitenden verwendbar gewesen sein. Ich trug mich selbst einmal mit der Absicht, die Kippenbergsche Bibliographie zu vervollständigen, und obwohl ich bereits einige achtzig Robinsonaden zusammengebracht hatte — zum Teil aus der Ballaufschen Sammlung in Dortmund, die das rührige Teubnersche Antiquariat in Düsseldorf angekauft hatte — verzichtete ich schliesslich auf meinen Plan, da es mir unmöglich erschien, mir auch nur eine leidlich genaue Übersicht über die Riesenflut der Bearbeitungen und Nachahmungen Defoës zu verschaffen.

Um so grösseres und uneingeschränktes Lob verdient das Ullrichsche Werk. Der erste Teil umfasst die Ausgaben des Originals. Die erste Ausgabe erschien am 25. April 1719 unter dem Titel *The Life And Strange Surprizing Adventures Of Robinson Crusoe, Of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonogue; Having been cast on Shore by Shipwreck, where-in all the Men perished but himself. Whit an Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates.—Written by Himself.*—London; Printed for W. Taylor at the Ship in Pater-Noster-Row. MDCCXIX. Im gleichen Jahre erschienen noch sieben weitere Auflagen des ersten Bandes, und am 20. August 1719 wurde der zweite Band des Werks *The Farther Adventures Of Robinson Crusoe, Being the Second and Last Part of His Life, And of the Strange Surprizing Accounts of his Travels Round three Parts of the Globe* verausgabt. Endlich erschien am 6. August 1720 der moralisierende dritte Teil, die *Serious Reflections, During Life And Surprising Adventures Of Robinson Crusoe* . . . In den ersten Augusttagen 1719 wagte sich auch bereits der erste verstümmelte Nachdruck hervor, vor dem

der rechtmässige Verleger das Publikum in einer Anzeige der *St. James' Post* vom 7. August jenes Jahres warnte. Ein Abdruck des ersten und zweiten Bandes erschien in *The Original London Post or Heathcotes Intelligence* vom 7. Oktober 1719 bis 19. Oktober 1720, den Dibdin für den ersten Druck hielt, bis Wilson den Irrtum nachwies. Im ganzen führt Ullrich 196 Ausgaben des englischen Originals an.

Die erste Übersetzung war eine französische: *La Vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe, Amsterdam chez l'Honoré & Chatelain, 1720* (der dritte Teil 1721). Nach Kippenberg soll im Jahre 1720 auch die holländische Übersetzung erschienen sein. Ullrich stellt dies richtig; sie erschien erst 1721 in Amsterdam bei Jansoons van Waesberge (zweiter und dritter Teil 1722). Ins Dänische ward der Robinson zuerst 1744 übertragen, ins Schwedische gegen 1745, ins Polnische 1830, ins Spanische 1835 (er war dort auf den Index gesetzt worden); es folgen weitere Übersetzungen in das Finnische, Neuseeländische, Maltesische, Bengalische, Ungarische, Arabische, Armenische, Hebräische, Gälische, Portugiesische und Persische, sowie Übersetzungen der Campeschen Bearbeitung in das Lateinische und Türkische.

Die *deutschen Übersetzungen* hat schon Kippenberg in eingehenden Untersuchungen behandelt. Die erste erschien 1720 in Hamburg bei Thomas von Wierings Erben (Teil I und II; zweite Auflage 1721 ebda., dritte 1731 ebda.) Der Übersetzer war Ludwig Friedrich Vischer, über den ausser Kippenberg auch Ludwig Fränkel (*Allgem. Deutsche Biographie*, Bd. 40) und Karl Biltz (*Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, Bd. 90) Näheres bringen. Aus dem gleichen Zeitraum giebt es noch fünf Übersetzungen teils des ersten, teils des zweiten Bandes: Leipzig, Joh. Christ. Martini, 1720 (als „vierde Auflage“ bezeichnet, Teil I und II); Frankfurt und Leipzig, 1720 (als „fünfte Auflage“, Teil I); Leipzig, Mor. Geo. Weidmann, 1721 („sechste Auflage“, I. und II. Theil); Leipzig, Geo. Christoph Wintzer, 1721 (II. Theil); Nürnberg, Ad. Jon. Felssecker, 1720 (II. Theil). Völlige Klarheit über diese zweifellosen Nachdrucke schaffen weder Kippenberg noch Ullrich. Bei Ullrich findet sich unter den Bemerkungen auf S. 51 auch ein Druck- oder Schreibfehler, übrigens der einzige, der mir in dem Buche aufgestossen ist; es muss dort, 3. Zeile von oben, statt „unter No. 55“ „unter No. 56, der erste Theil“ heissen, denn No. 55 bezeichnet die Wieringsche Ausgabe. Ebenso muss in der 11. Zeile von oben auf gleicher Seite „Ausgabe No. 57“ statt „56“ stehen. Klar ist jedenfalls, dass Martini Wiering den ersten Teil glatt nachgedruckt hat und dass er auch beim zweiten, nach der französischen Übersetzung gefertigten Teil die Wieringsche Ausgabe zur Korrektur heranzog. Die Ausgabe Frankfurt und Leipzig bezeichnet Kippenberg als Nachdruck des ersten Teils von Martini,

während Ullrich sie für den ersten Band der Felsseckerschen Ausgabe, Nürnberg, hält. Von der Ausgabe Leipzig, Weidmann, 1720, glaubt Kippenberg, dass sie — trotz gegenteiliger Versicherung auf dem Titel — nach der französischen Übersetzung gefertigt worden sei; der dritte und vierte Teil (Lebensbeschreibung des Peter von Mesange) der Weidmannschen Ausgabe erschienen unter der Deckfirma „Leyden, Bey Peter Robinson, 1721“ und sind die Übersetzung eines in Amsterdam herausgekommenen französischen Reisewerks, das mit Defoës Robinson nichts zu thun hat. Die Wintzersche Übersetzung schliesslich soll Nachdruck des zweiten Bandes Weidmann sein, ebenso die Felsseckersche; über beides verspricht Ullrich noch genauere Untersuchungen. Der dritte Defoësche Robinsonband, die „Serious reflexions“, ist teilweise dem ersten Bande der Wieringschen zweiten Auflage angefügt. Vollständig erschien er deutsch nur einmal als „Ernstliche und wichtige Betrachtungen des Robinson Crusoe“, Amsterdam 1721.

Unter den *deutschen Bearbeitungen* des Originals nimmt die Campesche das meiste Interesse in Anspruch. Sie erschien zum erstenmal in Hamburg 1779 (I. Teil) und 1780 (II. Teil) und wurde in der Folge zahllos oft aufgelegt, auch häufiger nachgedruckt, übersetzt und von neuem bearbeitet, oft unter ganz anderen Titeln. So erschien beispielsweise in Zürich bei Orell, Füssli & Co. Anfang des Jahrhunderts ein kleines Buch: „Die höchst wunderbare, erschreckliche und lehrreiche Geschichte eines Hamburger Knaben, welcher unter das Meer versank, und auf eine einsame Insel verschlagen wurde, allwo er mit den Menschenfressern zu kämpfen hatte“, eine einfache Nacherzählung des Campe mit Fortlassung der Gespräche. Auch *fortgesetzt* wurde der Campesche Robinson, u. a. von dem vielschreibenden Pastor J. A. Hildebrandt. Im ganzen umfassen die verschiedenen Robinson-Bearbeitungen, die Ullrich notiert, 115 Nummern. Für eine neue Geschichte der deutschen Jugendlitteratur dürfte dieser Teil der Bibliographie von besonderem Wert sein.

Wir kommen nun zu den Nachahmungen des Originals und zwar zunächst zu den *wirklichen* Robinsonaden. Ullrich giebt nicht weniger als 233 an, aus der Zeit von 1719 bis heute. Ich wüsste nur wenig hinzuzufügen. Von „Gustav Landcron“ besitze ich eine Ausgabe von 1726, die mit der von Ullrich aufgeführten von 1724 übereinstimmt. Vom „Dänischen Robinson“, erster Teil, notiert Ullrich eine Ausgabe Copenhagen und Leipzig o. J., Vorrede datiert „Leipzig 1750“; mein Exemplar enthält auf dem Titel die Jahreszahl 1750 und unter der Vorrede den Vermerk „Leipziger Ostermesse 1750“. Als Autor des „Dänischen Robinson“ wie des „Isländischen“ und „Faröischen“ vermutet Ullrich Joh. Mich. Fleischer, der sich unter der Vorrede des „Nordischen Robinson“ als Verfasser dieses Werkes bekennt und von dem wohl auch die „Begebenheiten des Herrn von

Lydio“ herrühren. Die am meisten gelesene Nachahmung des Robinson in jener robinsonwütigen Zeit waren Schnabels „Wunderliche Fata einiger See-Fahrer“, die 1731 in Nordhausen bei J. H. Gross erschienen und vielfach fortgesetzt wurden. Über Schnabel und sein Werk schrieben ausser Stern, Strauch und Kippenberg noch Ausführlicheres: S. Kleemann („Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte, Bd. VI), Erich Schmidt („Allgem. deutsche Biographie“, Bd. 32) und Hubert Röttken („Zeitschr. f. vergleich. Litteraturgeschichte“, N. F. Bd. IX). Unter den Bearbeitungen des Schnabelschen Werks, das eine neue Flut von Robinsonaden hervorrief: die Schilderungen entlegener Staatsideale, sind die von André, Öhlenschläger und Tieck am bekanntesten geworden; die zahlreichen Nachahmungen reichen nicht entfernt an das Original heran.

Pseudo-Robinsonaden, d. h. solche, die im Titel auf den Riesenerfolg des Defoëschen Werks spekulieren, führt Ullrich 44 auf. Zum Teil handelt es sich nur um Übersetzungen ausländischer, meist französischer Reisewerke oder Avantüren. Zum „Unsichtbaren Robinson“ (bei Ullrich No. 29 „Frankfurth und Leipzig 1753“) möchte ich bemerken, dass mein Exemplar die Jahreszahl 1752 trägt. Erwähnt sei hier noch, dass sich auch in Julius von Voss' Roman „Der deutsche Don Quixote“, Berlin 1819, eine Robinsonade vorfindet; im siebenten Kapitel stösst Valentin auf einer einsamen Insel an der schottischen Küste auf einen Einsiedler, der sich bei einer Schiffsstrandung hierher gerettet hat. Über einige andere „versteckte“ Robinsonaden berichte ich wohl ein anderes Mal. Am Ende seiner Bibliographie stellt Dr. Ullrich noch eine Anzahl apokrypher Robinsonaden zusammen und giebt eine kurze Übersicht über die Verwertung des Robinsonstoffes für die Bühne. Hierher würde auch Sardous, in Deutschland meines Wissens nie aufgeführte Komödie „Le Crocodil“ gehören, die den Schiffbruch eines Vergnügungsdampfers und die Ansiedlung der Gestrandeten auf einer unbekanntenen Insel schildert. Fulda hat ein ähnliches Motiv in seinem amüsanten Lustspiel „Robinsons Eiland“ behandelt, nur tiefer gehend und weniger frivol.

Dr. Ullrichs Bibliographie ist nur der erste Teil eines umfassender gedachten Werks. Der zweite soll eine Geschichte des Robinsonmotivs enthalten. Der Herr Verfasser lässt es in seinem Vorwort zur Bibliographie zweifelhaft, ob es ihm vergönnt sein werde, diesen zweiten Teil seines Werks zu vollenden. Hoffentlich hat ihm nur eine Augenblicksstimmung diesen Zweifel in die Feder diktiert. Das ungeheure, immer schwerer zu beschaffende Material liegt vor ihm; keiner könnte auch berufener zu dieser Arbeit sein als er. Schon für seine ausgezeichnete Bibliographie gebührt ihm der Dank aller Bücherfreunde — und nicht weniger auch dem opferfreudigen Verleger. Man weiss, dass bibliographische Werke im allgemeinen viel Kosten verursachen und wenig einbringen; vielleicht und hoffentlich trifft dies in diesem Falle nicht zu.

Kritik.

Generalkatalog der laufenden periodischen Druckschriften an den österreichischen Universitäts- und Studienbibliotheken, den Bibliotheken der technischen Hochschulen, der Hochschule für Bodenkultur, des Gymnasiums in Zara, des Gymnasialmuseums in Troppau und der Handels- und nautischen Akademie in Triest. Herausgegeben im Auftrage des K. K. Ministeriums für Kultus und Unterricht von der K. K. Universitätsbibliothek in Wien unter der Leitung von *Dr. Ferdinand Grassauer*. Wien 1898. B. Herder Verlag, 8° (VII, 796 Seiten) 15 M.

Dem in einer Grossstadt wissenschaftlich oder literarisch Thätigen bietet die Erreichung der litterarischen Behelfe in den meisten Fällen keine allzugeschwerliche Schwierigkeit, da die zahlreichen öffentlichen Büchersammlungen in ziemlich seltenen Fällen die gesuchten Bücher nicht besitzen. Ungleich schwerer fällt die Herstellung wissenschaftlicher Arbeiten in Provinzorten, wo die vorhandenen Bibliotheken gar bald mit ihrem unzureichenden Bücher- und Zeitschriften-Materialie uns im Stiche lassen. Naheliegender Weise wendet man sich daher an die nächste grössere Sammlung, vielleicht sogar an mehrere — um auch dort erfolglos zu suchen. Wiederholt versagen ja auch die grössten Bibliotheken mit ihrem litterarischen Apparate, und wir stehen dann mehr oder minder ratlos der Frage nach der Beschaffung der zu unseren Arbeiten notwendigen litterarischen Hilfsmittel gegenüber, besonders wenn es sich um die Erlangung von Aufsätzen handelt, die in periodischen Publikationen erschienen sind.

Oft ist daher schon der Wunsch nach einem Gesamtverzeichnis der an den öffentlichen Bibliotheken gehaltenen Periodica geäussert worden (vergl. Heuser im Cbl. f. Bibl. VII. 1890. 81—5.), zur Ausführung aber bisher nur für die Bestände einiger, weniger einzelner Sammlungen z. B. den Kgl. Bibliotheken in Berlin und Dresden, den Universitätsbibliotheken in Halle, Kiel, Kopenhagen, Oxford u. s. w. gelangt.

Zum erstenmal bringt nun der vorliegende „Generalkatalog“ ein amtliches, authentisches Verzeichnis der in den öffentlichen Bibliotheken eines grossen Gebietes vorhandenen periodischen Erscheinungen, das auch für weitere Kreise von Interesse ist. 1895 ordnete das K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht die Herstellung eines Kataloges der laufenden periodischen Druckschriften der Universitäts-, Studien- und technischen Hochschul-Bibliotheken Österreichs an, worüber bisher kein zusammenfassendes, gedrucktes Verzeichnis bestand. Wenngleich dieser Generalkatalog zunächst dem praktischen Zwecke der Erleichterung des Bücherentlehungsverkehres zwischen den genannten Bibliotheken untereinander und den Mittelschulbibliotheken dient, bietet er ausser den Benützern der österreichischen Bibliotheken auch dem weiteren Kreise der Bibliographen und Kulturhistoriker viel Interessantes. Der 5827 Periodica verzeichnende Generalkatalog bringt zum erstenmal eine authentische

und zuverlässige Grundlage zu einer Darstellung der Pressverhältnisse Österreichs und der daselbst in den öffentlichen Bibliotheken vorhandenen in- und ausländischen periodischen Erscheinungen, einer Litteratur, die der Einzelne bisher wohl kaum auf Grund der ziemlich unzuverlässigen Zeitungskataloge der grossen Annoncenfirmen, der Post-Zeitungslisten und Zeitschriften-Adressbücher hat übersehen können. Die Angaben über die Verbreitung und Lebensdauer der einzelnen Periodica bietet uns überdies ein getreues Spiegelbild der stets wechselnden, politischen und wissenschaftlichen Anschauungen, die in diesen Erscheinungen verfochten werden. Ausser den wissenschaftlichen, politischen und belletristischen Journalen, den Sitzungsprotokollen und Verhandlungen der gesetzgebenden und anderer Körperschaften, den periodischen Veröffentlichungen der Akademie und gelehrten Gesellschaften, wurden auch die Kalender aufgenommen, welche durch ihren Inhalt von besonderem Interesse sind; eine Darstellung dieser Litteratur allein gehörte zu einer der interessantesten Arbeiten, die auf Grund des hier verzeichneten Materials geliefert werden könnte. Endlich ermöglicht uns der vorliegende Generalkatalog die zahlreichen Fachbibliographien und Nachschlagewerke, wie z. B. die Bibliographie der deutschen Zeitschriften-Litteratur, wirklich zu gebrauchen, nachdem wir mit Leichtigkeit alle Periodica, auf welche uns diese verweisen, uns zu verschaffen imstande sind.

Es erübrigt noch, die Namen derer aufzuzählen, welche dieses standard work der österreichischen Bibliographie hergestellt haben: Unter der Leitung des Direktors der K. K. Universitätsbibliothek in Wien, Regierungsrats Dr. F. Grassauer, wurde das von den einzelnen Bibliotheken gelieferte bibliographische Material von Dr. S. Frankfurter, Dr. K. Kaukusch und Dr. J. Donabaum bearbeitet.

Brünn.

M. Grolig.

Eine sehr interessante Broschüre „*Goethe in Breslau und Oberschlesien und seine Werbung um Henriette von Lüttwitz*“ veröffentlicht *Adalbert Hoffmann* bei Georg Maske in Oppeln und Leipzig. Zarncke nennt nicht mit Unrecht Goethes schlesische Reise „eine der dunkelsten und verworrensten Partien seines Lebens.“ Dass Goethe seinen Vorsatz, die „Campagne in Schlesien“ niederzuschreiben, unterlassen hat, hat Ludwig Geiger durch die Ereignislosigkeit dieser Reise zu erklären versucht, während Zarncke der Ansicht ist, Goethe habe seine Notizen darüber verloren und deshalb die Beschreibung aufgegeben. Den Beiträgen von Zarncke und Hermann Wentzel über jene Reise reiht sich das kleine Werk Hoffmanns ergänzend an. Es bringt nach mancher Richtung hin neues Licht in diese Zeit, vor allem Ausführlicheres über Goethes, von den Forschern vielfach bestrittene Werbung um Henriette von Lüttwitz, die spätere Frau von Schuckmann.

Der thatsächliche Beweis für jene Werbung, ein Brief des Vaters Henriettes, der sich noch ungehoben im Lüttwitzschen Familienarchiv befinden soll, fehlt allerdings, doch muss man sagen, dass auch ohne diesen die Ausführungen Hoffmanns viel Wahrscheinlichkeit für sich haben. Die Broschüre ist mit einigen Photographien der Örtlichkeiten geschmückt, die Goethe und Herzog Carl August derzeitig berührten und bewohnten, und enthält auch das Autogramm Goethes aus dem Tarnowitzer Fremdenbuch, die Distichen, die Schummel und Kosmeli so eifrig bekämpften.

Eine zweite Broschüre Adalbert Hoffmanns (im gleichen Verlage erschienen) „*Holteis und E. T. A. Hoffmanns Bergreise*“ bringt eine bisher unbekannt gewesene Handschrift Holteis zum Abdruck, eine Beschreibung seiner Riesengebirgstour, die er im Sommer 1818 als Zwanzigjähriger unternahm. Angefügt ist der Bericht T. A. Hoffmanns über dessen Ausflug in das schlesische Gebirge im August 1798, jenem Jahre, in dem Holtei das Licht der Welt erblickte. Auch dieses Heftchen bietet mancherlei des Interessanten; bei Hoffmanns begeisterter Schilderung des Zackenfalls begreift man nicht recht, dass Hitzig ihm die Freude an der Natur absprechen wollte.

L.



Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten herausgegeben von *Karl Dziatzko*. Leipzig, M. Spirgatis 1898. Heft 11. (Preis 7 M. 50 Pf.) — Inhalt: *Ferdinand Eichler*, Die Autorschaft der akademischen Disputationen, II. Teil; *Wilhelm Falckenheimer*, Einblattkalender aus Douai für das Jahr 1585; *Richard Pietschmann*, Leder und Holz als Schreibmaterialien bei den Ägyptern, II. Teil; *Wilhelm Molsdorf*, Die Photographie im Dienste der Bibliographie mit besonderer Berücksichtigung älterer Drucke; *Karl Dziatzko*, Die modernen Bestrebungen einer Generalkatalogisierung; *Paul Schwenke*, Zur Erforschung der deutschen Bucheinbände des XV. und XVI. Jahrhunderts.

Am meisten dürfte der letztgenannte Aufsatz die Leser der „Z. f. B.“ interessieren. Bucheinbände wurden bisher von Bibliotheksbeamten im allgemeinen nicht sonderlich beachtet, während Bücher-Liebhaber meist nur jenen teuer-bezahlten Einbanddecken ihre Aufmerksamkeit zuwendeten, die für die Geschichte des Kunstgewerbes wichtiger als für die des Buches sind. Um so erfreulicher ist es, dass der Direktor der Königsberger Universitätsbibliothek jetzt auf die Bedeutung auch der gewöhnlichen, einfachen gepressten Leder-Einbände für bibliographische Zwecke hinweist. Allerdings hat bereits Semler in seinen „Sammlungen zur Geschichte der Formschneidekunst“ (Leipzig 1782) die Stempelschneider-Monogramme, die er auf Einbänden in den Bibliotheken des mittleren Deutschlands fand, zusammengestellt und dabei ähnliche Zwecke ins Auge gefasst, wie sie jetzt Schwenke verfolgt. Aber Semlers Buch ist kaum je erwähnt worden, schon Heller und Nagler haben es nicht mehr gekannt, und es ist daher kein Wunder, dass dieser Versuch seines Vorgängers auch Schwenke unbekannt blieb.

Mit Recht weist letzterer darauf hin, dass die Ein-

bände ihre eigene Geschichte reden und dass man durch sie in älteren Bibliotheken nicht nur den Grundstock, sondern auch die nach und nach durch Geschenck oder Ankauf erworbenen Vermehrungen annähernd festzustellen vermag. Breiteten sich die durch die Mode und durch Änderungen in der Technik veranlassten Unterschiede auch nur allmählich aus, so kann man sie doch fast von Jahrzehnt zu Jahrzehnt wahrnehmen und hat daran einen leidlichen Maßstab für die Entstehungszeit der Einbände. Mit Hilfe der vielfach eingepressten heraldischen Embleme vermag man aber meist, die Stadt oder doch wenigstens das Land, in dem der Buchbinder ansässig war, festzustellen, und je mehr mit einander verwandte Einbände verglichen werden können, um so sicherer ergibt sich dessen Wohnort. Ist dieser aber ermittelt, so gewährt das nicht minder häufig angebrachte Monogramm des Buchbinders wiederum die Möglichkeit, durch archaische Nachforschungen dessen Namen festzustellen. — Aber auch für bibliographische Zwecke haben die Einbände ihre Bedeutung. Rechnungs- und sonstige Eintragungsbücher sind meist an dem Orte, an dem sie geschrieben sind, oder doch in dessen Nähe eingebunden worden. Durch Nachforschungen in Archiven wird sich daher der Wohnsitz mancher Buchbinder-Werkstätte, die sich keiner örtlichen Kennzeichen bediente, ermitteln lassen. Umgekehrt können aber Einbände, die augenscheinlich der gleichen Werkstatt angehören, unter Umständen, die allerdings mit größter Vorsicht zu prüfen sind, zur Feststellung des Entstehungsortes einer Handschrift oder eines unbezeichneten Druckes dienen.

Um zu greifbaren Resultaten zu gelangen, regt Schwenke nun an, dass man sich auf möglichst vielen Archiven, Bibliotheken und ähnlichen Instituten der Mühe unterziehe, die dortigen Büchereinbände zu prüfen und das Ergebnis der Untersuchungen dem Germanischen Museum, das vor längerer Zeit bereits einen Katalog seiner Bucheinbände veröffentlichte, als Centralstelle einzusenden. Natürlich kann die bloße Beschreibung nichts nutzen, sondern sie muss von genauen Abbildungen der Ornamente in Originalgröße begleitet sein. Zum Glück bedarf es hierzu keiner kostspieligen photographischen Aufnahmen, sondern das uns Allen aus unserer Jugend bekannte Verfahren des Durchreibens genügt fast stets. Ein Bleistift empfiehlt sich hierzu allerdings wenig; schon besser eignet sich der Blaustift; am meisten bewährt sich aber, wie Schwenke bemerkt, die lithographische Kreide. Vielleicht leisten auch die Leser der „Z. f. B.“ der Anregung Folge und senden dem Germanischen Museum Abbildungen gepresster Einbände aus ihren eigenen Bibliotheken, denen natürlich genaue Angaben über Titel, Drucker und Jahrzahl des Buches, sowie möglichst auch über die ursprünglichen Besitzer beigefügt sein müssten.

Potsdam.

W. L. Schreiber.



Von Fischer & Franckes schönem volkstümlichem Werke „*Das Kupferstichkabinet*“ ist nunmehr der

zweite Jahrgang erschienen. Er bringt wieder eine reiche Fülle interessanter Materials in vortrefflicher Ausführung: 114 Nachbildungen von Kupferstichen, Radierungen und Holzschnitten des XV. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts. Alle hervorragenden Künstler dieses Zeitraums sind vertreten, in der Hauptsache Dürer, Schongauer, Wohlgemuth, Burgkmair, Cranach, der Meister des Amsterdamer Kabinetts, Schöffelin, Holbein, die Beham — weiter Rembrandt, Isr. van Meckenem, Lucas van Leyden, Ostade, Rubens — Claude Lorrain, Masson, Moreau le jeune — Schmidt, Chodowiecki, Ludwig Richter. Wenn das Werk in dieser Weise fortgesetzt wird, so wird es nach Abschluss ein ziemlich umfassendes Gesamtbild der Entwicklung unserer graphischen Künste bieten können. Die Auswahl zeugt von Verständnis; angebracht wäre es vielleicht, den kurzen orientierenden Text nicht auf die inneren Deckelseiten, sondern auf ein besonderes Blatt zu setzen, das man mit einbinden lassen kann. Erstaunlich ist der billige Preis: 1 Mark für das gewöhnlich 8—10 Blätter enthaltende Heft. Aber gerade diese Billigkeit sichert dem Unternehmen seine Volkstümlichkeit, seinen Absatz und auch seine Bedeutung: es will weit über den Kreis der engeren Bildungswelt hinaus die Liebe zur künstlerischen Betätigung der Ahnen wecken und auch das Kunstgefühl selbst stärken helfen.

—e.



Das I. Heft des vierten Jahrgangs des „Pan“ ist im wesentlichen dem Malerpoeten Arnold Böcklin gewidmet. Es bringt Rudolf Schicks Tagebuch-Aufzeichnungen über den Meister, von Herrn von Tschudi herausgegeben. Das Titelblatt zum Tagebuch schmückt ein Porträt-Holzschnitt, nach einer photographischen Aufnahme von Albert Krüger markig ausgeführt und in warmem Rotbraun gehalten. Zahllose Skizzen und Entwürfe, teils von dem bewundernden Jünger, gleichsam als Illustration des Geschriebenen gedacht, teils von Böcklins eigener Hand, sind eingestreut. Von besonderem Interesse dürften eine Porträtskizze Lenbachs, sowie die grausig realistischen Studien zum „Cholera“-Bilde sein. H. A. Schmid erläutert die Böcklinsche Art des Skizzierens in einem kurzen Artikel an der Hand der grösseren Skizzen, z. B. des Zweifarbendruckes des Frühlingsliedes. Unser geschätzter Mitarbeiter, Professor Lichtwark in Hamburg, berichtet in der ihm eigenen interessanten Weise über die Böcklinausstellungen in Berlin und Hamburg. Die geschickte Auswahl von Studien auch aus älterer Zeit lässt den Werdegang des Künstlers leidlich genau verfolgen. Die leuchtende Pracht seiner Farben, seine Fähigkeit, in das Wehen des Sturmes und das Falben des Laubes Stimmung zu legen, muss man sich freilich dazu denken. Es spricht für den guten Geschmack des künstlerischen Leiters des „Pan“, dass er keine — im besten Falle bilderbogenbunte — Farbenreproduktion angestrebt hat; die Lichtdruck-Wiedergabe der schönen Hildebrandtschen Porträtbüste Böcklins ist uns lieber, als die „Insel der Seligen“ in Neu-Ruppiner Manier. Neben dieser weisen Beschränkung tobt aber

die Farbentollheit der Aller-Modernsten desto freier in etlichen Pointillisten-Bildern, denen Paul Signac in einem Artikel über den „Neoimpressionismus“ eine Art Apologie beigibt. Die Kunst braucht solche Apologie nicht, aber die getüpfelten, blau-grün-gelb gewürfelte Blätter, die aussehen wie eine Vorlage zu einer Gobelinstickerei, sind nur Farben-Experimente, die in das Gebiet der Optik, nicht das der Malerei zu rechnen sein dürften. Signacs „Abend“, Cross' Studie aus den Champs-Élysées, Petitjeans „Dekorativer Entwurf“ sind nicht imstande, die bezweckte „optische Täuschung“ hervorzurufen, wie es z. B. die Lithographie Maximilien Luces „Hochöfen“ trotz ihres Farbenchaos thut. Freilich muss man beim Betrachten etwas von dem Blatt entfernt stehen. Ein Buch jedoch liegt vor uns auf dem Tisch, denn neben seinem illustrativen Schmuck hat doch auch der gedruckte Text eine kleine Berechtigung, und so meinen wir, dass derartige Lithographien sich vielleicht zu Plakaten, keinesfalls aber als Buchschmuck eignen. Weit besser als Petitjeans himmelblaue Neoimpressionen gefallen uns seine tüchtigen Rötelaktstudien, während Georges Seurats Geschwindkreidereien kaum noch als — Buchschmuck zu bezeichnen sind. Trotzdem sind wir dem „Pan“ dankbar, dass er uns die Bekanntschaft mit diesen jungen Ausländern vermittelt hat, und wäre es auch nur, um zu lernen, wie man es *nicht* machen soll.

Eine feine Porträtstudie de Régniers von Théo van Ryselberghe und ein Plakat van de Velde, genial, wie alles, was dieser Künstler schafft, sowie ein reizender, winziger Kapitelkopf-Fries Max Klingers vervollständigen das Heft, das zu den interessantesten in der Reihe der bisher erschienenen gehört. Der Kunsthistoriker einer späteren Zeit wird häufig auf den „Pan“ zurückgreifen müssen, wenn er das eigentümliche Ringen und Gähren auf künstlerischem Gebiete am Ausgange unseres Jahrhunderts veranschaulichen will.

R.



Bibliografia Storica delle Cinque Giornate e degli avvenimenti politico-militari in Lombardia nel 1848, compilata da Antonio Vismara. Milano, Giacomo Agnelli 1898.

Bei Gelegenheit der fünfzigsten Wiederkehr der „Fünf Märztage“ beschloss die Direktion des Mailänder „Museo del Risorgimento Nazionale“ eine Bibliographie aller der Bücher, Flugschriften, Briefe, Anzeigen, Lieder, Abbildungen herauszugeben, welche in jener Zeit gedruckt wurden und sich in dem Archive des Museums befinden.

Der starke Gross-Oktav-Band, der uns vorliegt, bietet dem Historiker, wie dem Bücherfreund unendliches Material zum Studium jener „kritischen Tage.“

Von den drei Abteilungen des Buches ist die erste der Zeit vor der Bewegung (1846 bis zum 17. März 1848) gewidmet. Jener Zeit der dumpfen Atmosphäre, der unterirdischen Donner, des ersten Wetterleuchtens.

Da finden wir gemässigte Ratschläge aus dem Englischen, offene Briefe an Papst und Geistlichkeit, Predigten, wie die des Ambrogio Ambrosoli in der

florentiner Kirche „di S. Felicità“ über Bürger und Vaterland. Wir finden auch mancherlei über Österreich; so z. B. „L’Austria e l’Italia, in faccia all’ Europa“ (Turin 1846) „L’Austria e il suo avvenire“, aus dem Deutschen übersetzt und in Paris gedruckt. Zeitungsspalten mit flammenden Namen entstehen: die politische Monatschronik: „Il Risorgimento“, die vom 2. März 1848 an in der „Antologia italiana“ von Turin abgedruckt wurde. Carlo Romilli, der Erzbischof von Mailand, „der grösste Stern der Lombardei“, wie Bartolomeo ihn nennt, sein Einzug, seine Worte sind von lebenden Druckwerken begleitet. Bernardo Bellini widmet ihm eine lateinische Ode, die in der „Gazetta privilegiata di Milano“ am 10. Sept. 1847 abgedruckt wurde. Verse regnet es überhaupt bald von allen Seiten. Bertoldi giebt „Canti patriotici“; D. Capellina: „Viva Pio IX ed altri canti popolari italici“; die Firma Canfari (1847) „Dono nazionale“ — Lobgedichte auf die Reformen des Königs; C. Pieri „Sonetti e Canti nazionali“, Florenz 1847 — Porro de’ Somenzi: „All’ Italia“ Ode, Cremona, Dalla Noce 1846 heraus. Auch ironische Broschüren fehlen nicht; so finden wir einen „Beelzebub“, der den Satan den Jesuiten Ratschläge erteilen lässt; all’ derartiges erschien gewöhnlich in Paris. Rein historisch-wissenschaftliche Werke sind zahlreich; neben den das ganze Land, die ganzen Städte umfassenden Werken — C. Correnti „L’Austria e la Lombardia“ und vielen mehr — stehen andre, die Einzelheiten monographisch behandeln; z. B. Felice Calvi: „Il Castello Visconteo-Sforzesco nella Storia di Milano, dalla sua fondazione al di 23 Marzo 1848“ (Milano, Vallardi 1894). Die Quelle der Flugschriften sprudelt noch träge und ist ohne besonderes Interesse. Es ist nur möglich, hier und da einen Namen aus den endlosen Kolonnen herauszugreifen, im allgemeinen muss ich mich darauf beschränken, grössere Gruppen zu signalisieren.

Der zweite Teil der „Bibliografia storica“ umfasst die Druckwerke der fünf Tage des Heroismus. Zahllos sind die Bücher, die sie beschreiben; F. Baracchi, (Le gloriose cinque giornate dei Milanesi, Besozzi 1848); Conte Barbiano di Belgiojoso, dessen ungedruckte Briefe Prof. Albert Lombroso 1896 herausgab; Besana, der sie dem „italienischen Volke erzählt“, Bianchi, der „vari interessanti avvenimenti non ancora publicati“ auf dem Titelblatt erwähnt. G. Bonatti wählt sich die „Barricate di Milano“; Cerutti hat zahlreiche Auflagen mit seinen „Gloriose“ und „Memorabili Giornate di Milano“ erlebt, bei den verschiedensten Verlegern.

Es hagelt Verse. Ich erwähne nur folgende: Ambrogio Alberti „Poesie edite ed inedite in dialetto milanese“. (Mailand, Chiuzi 1849); Berchet „Saluto a Milano“, eine Improvisation am 6. April 1848 bei der Leichenfeierlichkeit für die Gefallenen; Ed. Castellano „Canti italiani“ (Mailand, Agnelli, April 1848), dem „heiligen Andenken der Märtyrer zugebracht.“ Endlich Viscardini „L’ultimo carne“ (20. Juli 1891), das in der „Riforma“ von Bellinzona im September 1891 erschien: so lange haben jene Tage Reiz für die Poeten behalten.

R. Barbiera „Il salotto della contessa Maffei e la Società milanese“ (1834—1886), Mailand Treves (1895) ist eines der vielen teils für und teils gegen die Adligen

geschriebenen Bücher; für kulturhistorische Forscher bildet gerade diese Litteratur eine reiche Fundgrube.

Die Predigten, die Bannereinssegnungen und endlich die Totenmessen vervollständigenden das Bild jener Frühlingsstürme, von losen Blättern voll Versen und in ihrem Patriotismus poetischer Prosa umflattert.

Die Dekrete und Mitteilungen der Regierung und der Komitees bilden einen wertvollen Anhang. Sie sind wörtlich wiedergegeben und muten uns gerade jetzt, da uns die Mailänder Excesse des Mai 1898 noch frisch in der Erinnerung sind, wie ein herber Tadel vergangener Helden für ihre Söhne an. Da sind die ersten „Probepfeile“, die Marschall Radetzky und Podestà Casati miteinander wechseln. „Mitbürger!“ lautet ein Manifest Casatis am 21. März, „die Notwendigkeit, Ordnung, Eigentum und Leben zu verteidigen, liessen Euch einen heroischen Mut zeigen . . . Ihr habt die öffentliche Sicherheit, das Recht beschützt . . . Ordnung und Einigkeit seien Eure Devise!“ „Ordine! Concordia! Coraggio!“ sind die Worte, die sich stets in Riesenlettern wiederholen. Statt mit „Cittadini!“ fangen dann die Proklamationen mit „Italia libera!“ an. Die Leute werden gebeten, ihren Sieg nicht zu beschmutzen, indem sie die „miserabili satelliti“ morden, die ihnen in die Hände gefallen sind, und immer wieder ist „Ordine! Concordia!“ der Refrain.

„Aniversari“ und „Commemorazioni“ und eine Art Kalender der alljährlich auf Befehl des Consiglio municipale abgehaltenen Gedenktage zu Ehren der „Cinque Giorni“ beenden den zweiten Teil.

Die „Parte Terza“ beschäftigt sich mit der Litteratur der politisch-militärischen Vorkommnisse in Mailand und der Lombardei im Jahr 1848 und mischt Tragikomisches und wahrhaft Tragisches, wie die Wechselfälle eines fortgesetzten Krieges es mit sich bringen, bunt durcheinander. Der grösste Teil der Werke ist erst viel später erschienen. Eine Ausnahme bilden zahlreiche Gedichtsammlungen. So Bindocci „Guerra santa italiana“, Turin 1848, und Bionis „Canto ai Milanesi“, Mailand 1848. Rinaldo Blasis „Canzoniere del Risorgimento italiano“ erschien erst 1895 in Perugia. Die Sensationslitteratur treibt post festum ihre Blüten. Ich nenne nur Luigi Bolzas „Misteri della Polizia austriaca in Italia, narrati dal conte L. B., ex-commissario superiore di Polizia“, Mailand 1864, mit Vignetten und Porträts. Romane werden um die Zeit herum gedichtet; z. B. die historische Erzählung „L’Ebreo di Verona“ von Antonio Bresciani (Fossombrone 1852, 4 Bde.) Die historischen Abrisse, die „ungedruckten Dokumente“ sind zahllos. Das Blut der fünf Tage hat Jahrzehntelang Druckerschwärze entfesselt. Auch viele Reden sind noch nachträglich gedruckt und verbreitet worden. Österreich wird vielfach schon im Titel genannt, doch kommt es nie gut, ja nur selten gerecht fort. Titel wie: „Una vittima dell’ barbarismo austriaco“ (Galli; in Mailand bei Valentini 1861) sind nichts Seltenes. Einzelne Städte, in denen Kämpfe oder Unruhen vorfielen, haben ihre eigenen Chronisten gefunden, so Bergamo in Locatelli, Como in Cencio Poggi.

Giuseppe Mazzinis Schriften, zum Teil vom Auslande eingesandt, sind von besonderem Interesse.

Ebenso eine Arbeit Gustavo Nocers über die Gewehrhandhabung der Nationalgarden, der sechs gravierte Tafeln beigelegt sind.

In die Freiheits- und Einigkeitsfreude ist schon hier eine traurige Reminiscenz an die Augustkatastrophe eingestreut, die von den Schriftstellern so karg als möglich behandelt wird. Eine kalendermässige Aufzählung aller Aufrufe, Briefe, Dekrete in der Zeit vom März bis zum 7. August folgt, um mit einer Interpellations-Proklamation von Pompei Litta und Abbate Anelli an Carlo Alberto und schmachvoll mit der Erklärung des Königs zu enden, dass er seine Truppen bis jenseits des Tessins zurückgezogen und mit dem Feinde paktiert habe.

Den Abschluss des Werkes bildet eine Bibliographie von patriotischen Musikstücken und Liedern, leider ohne wenigstens hier und da charakterisierende Notenanfänge, u. a. die Volkshymne des Gofredo Mameli „Euterpe Patria“, deren Gesangsstimme von keinem andern als Meister Verdi selber ist; sie beginnt

„Suona la tromba, ondeggiano

Le insigne gialle e nere“

und ist sehr populär geblieben. M^o. Novaro ist auch heute noch nicht ganz vergessen, und die Volkshymne an Pius IX. von Rossini hört man häufig, wenn auch nicht so oft, wie den „Barbier“ oder den „Tell“.

Wenn jemand sich die Mühe gäbe, das reiche Material chronologisch anstatt alphabetisch zu ordnen: eine ausführlichere Geschichte Italiens um die Mitte des Jahrhunderts fände sich wohl kaum.

Florenz.

Dr. G. Pani.



Im Verlage von Erven F. Bohn in Haarlem ist kürzlich ein Neudruck eines alten Inkunabels erschienen, der in den bibliophilen Kreisen Hollands Aufsehen erregt. Es handelt sich um das Volksbuch „Die hystorie van die seuen wijse mannen van rome“, dessen Original in der Bibliothek der Universität zu Göttingen aufbewahrt wird. Dr. A. J. Botermans hat das Buch mit einer kritischen Einleitung versehen, die zunächst durch die elegante Sonderbarkeit ihrer Typen auffällt. Das Göttinger Exemplar — es ist das älteste bekannte — wurde 1479 bei Gerard Leeu in Gouda (Holland) gedruckt. Der Neudruck, der uns vorliegt, ist nicht nur eine Facsimilierung des Originals, sondern die erforderlichen Matrizen wurden nach Schrifttypen gegossen, deren Stempel in den Jahren 1470 und 1480 geschnitten wurden, also ungefähr um das Erscheinungsjahr der „hystorie“, und die im Besitz der Herren Enschedé und Sohn sind. Diese ehrwürdigen Überreste aus den Jünglingsjahren der Druckerkunst, die neues Leben gewannen und deren Sauberkeit und Stattlichkeit nicht genug zu loben ist, haben ein wechselvolles Schicksal gehabt. Sie wurden im XV. und XVI. Jahrhundert von mehreren Druckern der nördlichen Niederlande und Nordflanderns angewandt. Mit ihnen druckten z. B. die Brüder Collatie 1496 in Gouda die berühmte „Devote Ghetiden van den Leven ende passie Jesu Christi“, sowie Eckert van Homberch in Delft und Antwerpen, P. van Os in Zwolle, van den

Z. f. B. 98/99.

Dorpe in Antwerpen u. a. m. Später finden wir die gleichen Typenmatrizen bei Hendrik Pieters, dem „Lettersnider“, wie er sich zu nennen pflegte, und seinem Sohn Cornelius Hendriksz, die von 1518 bis 1541 in Delft druckten. Von ihm bekam sie Albrecht Hendriksz in Besitz, und als dieser 1600 starb, bediente sich sein Schwiegersohn Hillebrand Jacobsz van Wou ihrer. Bei seinem 1618 erfolgten Tode gingen sie in die Hände seiner Erben über, die sie bis 1670 bewahrten und dann verauktionierten. Daniel Elzevier und sein Schriftgiesser Christoffel van Dyck erstanden die Matrizen, die auch weiter benutzt wurden, als die Giesserei an Joseph Athias und später an Jan Roman übergang, von denen sie 1767 Johannes Enschedé erstand. Bis auf den heutigen Tag werden sie denn auch in der Enschedéschen Giesserei bewahrt.

Bekanntlich gab es in früherer Zeit kein Normalmafs für die Schriftkegel, so dass die gleichen Typen sehr verschiedene Sätze ergaben. Um nun in oben genanntem Neudruck das System der Wiegendrucke mit dem heutigen vereinen zu können, sind zahlreiche Vermessungen vorgenommen worden, die ein nahezu genaues Übereinstimmen auf 13 Punkte Didot ergaben. Da die von Gerard Leeu gebrauchten Typen einen Kegel von $14\frac{4}{10}$ Punkten hatten, so sind je sieben- und zwanzig Zeilen mit anderthalb Punkten Durchschuss gesetzt worden, so dass die ganze Differenz mit dem Original auf $2\frac{1}{2}$ —3 Punkte vermindert werden konnte.

Wenn man Drucke vergangener Jahrhunderte betrachtet, so fällt der geringe Zwischenraum zwischen den einzelnen Typen auf; das ging beim Wiegendruck. Unsere heutige Technik jedoch würde dann so winzige Buchstabenklötzchen verlangen, dass ein Typenumriss den andern berühren, ja einzelne Schraffierungen abstossen würde. Damit wäre aber weder den heutigen Anforderungen, noch der Absicht des Stempelschneiders genügt.

Ein altes rubriciertes Buch hat als Vorbild für die Paginierung gedient. Die Typen sind doppelt interessant durch ihre grosse Mannigfaltigkeit und die Verschiedenheit der Ligaturen; wir zählen nicht weniger als 25 Versalien, 28 gewöhnliche, 26 Doppeltypen, Interpunktionen und Zahlen und 65 Ligaturen, die meist zum lateinischen Druck verwendet werden.

Herr Dr. Botermans hat dem Text gute Reproduktionen zweier alter Holzschnitte in Zinkographie beigelegt, deren Originale sich in der Königl. Bibliothek im Haag befinden. Dem Göttinger Inkunabel fehlten einige Seiten, doch sind diese nach einem Haarlemer Druck von 1480 ergänzt worden.

Die Übereinstimmung zwischen Titelblatt, Vorwort und Text zu erzielen, bot keine leichte Aufgabe, doch ist sie befriedigend gelöst worden. Die Buchstaben des Titels, sowie des Wortes „Text“ stammen aus dem XVIII. Jahrhundert; die übrigen aus dem XVII. Jahrhundert.

Die Einleitung ist in sogenannter „Civiltéschrift“ gedruckt, deren Typen von Plantin stammen und ca. 1560 durch Ameet Tavernier geschnitten wurden. Letzterer druckte 1565 mit ihnen das bekannte Büchlein: „Die Fonteyne des levens. Leve Christus ous leert bidden.“ Auch diese Typen sind sehr verschieden;

ausser den Versalien giebt es mancherlei gewöhnliche, z. B. zweierlei c, dreierlei e, viererlei y u. s. w. Aus den Plantinschen Typen wurden auch die Rubricierungsinitialen ausgewählt.

Das Inhaltsverzeichnis ist eine förmliche Musterkarte von Buchstaben. Die Überschrift ist holländisch-deutschen Ursprungs vom XVIII. Jahrhundert, das Verzeichnis selbst besteht aus zwei verschiedenen niederdeutschen — deren Stempel um 1650 durch van Dyck geschnitten wurden — und dem „Civilité“-Modus, den Hout in Leyden 1580 benutzte und deren Matrizen wahrscheinlich von Hendric van der Keere in Gent angefertigt worden sind.

Ein schönes Monogramm, die Buchstaben J. J. E. zeigend, schmückt den Deckel im weissen Pergamentumschlag. Es stammt aus der altberühmten Schriftgiesserei von Enschedé und Sohn in Haarlem und wird schon in Druckwerken von 1740 gefunden.

Berlin.

Dr. Joh. Hagen.



Imperator Aleksandr Perwyj, jego žizni carstwowanie. N. K. Sildera. Kaiser Alexander I., sein Leben und seine Regierung von N. K. Schilder. Mit 450 Abbildungen. Petersburg, Verlag von A. S. Suworin. I. II. III.

Von diesem grossartig angelegten und wundervoll ausgestatteten Werke sind bisher drei Bände erschienen, ein vierter soll in kurzer Frist folgen. Die Lebensgeschichte Alexanders I. ist zugleich eine Geschichte Russlands im ersten Viertel dieses Jahrhunderts. Denn Alexander I. gelangte auf den Thron im Jahre 1801 und schied 1825 aus dem Leben. Seine Regierungszeit teilt der Verfasser, indem er sich an die Überlieferung hält, die die natürlichen Einschnitte in dem Gange der äusseren Ereignisse und die Wendepunkte in der Entwicklung des Charakters des Zaren richtig gefunden hat, in drei Perioden. Die *erste* umfasst die Jahre 1801—1810; man nennt sie gewöhnlich die Periode der grossen Reformen. Schilder möchte für sie den Namen einer Periode des Schwankens vorsehen. Er meint, das Leben des russischen Staats zeige sowohl in der inneren wie in der äusseren Politik ein ununterbrochenes Schwanken, eine Unstetigkeit der Anschauungen, einen schroffen Wechsel *eines* politischen Systems mit dem anderen. Und alle diese Erscheinungen sind für ihn ausschliesslich durch die Persönlichkeit des Zaren Alexander erklärt, als dessen vorherrschende Charaktereigenschaft er ein Hin- und Her-Schwanken zwischen den verschiedensten Stimmungen und einen besonderen Mangel an Folgerichtigkeit bezeichnet.

Die *zweite* Periode umfasst den grossen Krieg mit Napoleon. Hier wird die Lebensgeschichte Alexanders zugleich zu einer Geschichte Europas. Ein förmlicher Ringkampf zwischen Alexander und Napoleon hält die Aufmerksamkeit der europäischen Völker gespannt. Wer in diesem Ringkampf Sieger bleibt, fällt nicht nur die Entscheidung für sich und sein Land, sondern für alle Staaten Europas. „Napoleon oder ich, ich oder er, nur einer von uns kann herrschen,“ sagte Alexander, als der schreckliche Kampf mit diesem Gegner den Höhepunkt erreicht hatte. Freilich bewährt sich auch

hier die Charakteristik Alexanders, wie sie Schilder entwirft. Auch in diesem Kampfe ein beständiges Schwanken. Von der Bewunderung des Genies geht Alexander über zur Geringschätzung des Emporkömmlings, von Freundschaft zu Hass, von einer Politik des Bündnisses mit Napoleon zur heiligen Alliance.

Mit dem Abschluss des grossen Völkerkrieges beginnt die *dritte* Periode in Alexanders Leben. Die „Periode der Kongresse und des Schutzes der bestehenden Ordnung“ pflegen sie die russischen Geschichtsschreiber zu nennen. Schilder sagt: „Genauer und wahrheitsgetreuer muss man dieses letzte Jahrzehnt als die Periode der *Reaktion* bezeichnen.“ Alexander verfiel einer mystischen Stimmung, der Mann, der sein ganzes Vertrauen besessen hatte, der die treibende Kraft aller seiner segensreichen Reformen war, Speranskij, ein Mann, dem Bildung, Organisationstalent und Arbeitskraft in gleich hohem Masse eigen waren — Speranskij verlor das Vertrauen des gänzlich veränderten Kaisers, und Russland, und mit ihm Europa, verfielen nach der gewaltigen Kraftanstrengung der Befreiungskriege der traurigsten Reaktion. „Russland —“ sagt Schilder — „betrat eine neue Bahn in der Politik, die apokalyptische. Von nun an findet man in den diplomatischen Aktenstücken der Zeit, anstatt klar eingehaltener politischer Ziele, rätselhaftige Betrachtungen über den Genius des Bösen, den die Vorsehung besiegt, über das Wort des Königs der Könige u. s. w. Das Ideal der leitenden Männer der Zeit ward eine Art theologisch-patriarchalischer Monarchie.“ Eines der überraschendsten Zeugnisse dieser Geistesrichtung Alexanders, die im äussersten Widerspruch mit der Weltanschauung seiner ersten Regierungsjahre steht, ist das Reskript über die heilige Alliance vom 18./30. März 1816, dass der russische Kaiser an den englischen Botschafter Grafen Liven richtete.

Dieser Einteilung entsprechend, behandelt der zweite Band die Periode der Reformen, der dritte den Krieg gegen Napoleon. Der erste ist der Jugend Alexanders gewidmet und greift somit zurück in die letzten Lebensjahre seiner Grossmutter, Katharina II., und seines Vaters Paul. Aus dem Gegensatz zwischen Vater und Sohn ergibt sich die Stimmung des Landes bei der Thronbesteigung des jungen Zaren. War es ein Wunder, dass das misshandelte Russland, das alle Launen eines Wahnwitzigen erduldet hatte, dem Jüngling zujubelte bei den ersten Mafsregeln, die er unter Anleitung seiner Freunde ergriff? War es ein Wunder, dass er selbst — getragen von der Liebe, die ihm entgegengebracht wurde — mit dem hohen Ernste eines Mannes, der seiner schweren Verantwortlichkeit sich voll bewusst ist, die Bahn der Reformen betrat? Aber das furchtbare Schicksal, das über den *Herrschern* Russlands, wie über seinen *geistigen* Führern waltet, trieb auch diesen Mann der Mystik zu; und so war das Werk seiner letzten Regierungsjahre: zu zerstören, was das Frühlingswehen der ersten zum Leben erweckthatte.

Thatsachen und Stimmungen dieses Lebens, die Charakterisierung der Hauptperson und der umsie herum geschickt gruppierten Mitarbeiter sind von Schilder in einem klaren, schlichten und sogar volkstümlichen

Stile dargestellt. Citate aus zeitgenössischen Geschichtsschreibern, Augen- und Ohrenzeugen der Ereignisse, reiche Belege in Aktenstücken und Briefen, gut gewählte Abbildungen und Autographen erhöhen den Wert des Textes. Entspricht das Werk nicht *überall* der Forderung geschichtlicher Kritik, wie *wir* sie zu stellen berechtigt sind, so liegt das zum Teil auch an den Censur-Verhältnissen in Russland. Bei der Schilderung des Todes des Zaren Paul legt sich der Verfasser offenbar grosse Beschränkung auf. Wer andere Darstellungen nicht kennt, müsste meinen, Paul sei vom Schläge getroffen worden. Wer aber die Berichte der fremden Gesandten aus jener Zeit gelesen hat, die durch viele Veröffentlichungen leicht zugänglich geworden sind, weiss, dass Paul ermordet worden ist, und dass seine Söhne von den Vorbereitungen und Einzelheiten der Mordthat Kenntnis gehabt haben.

Insgesamt verdient das Werk die wärmste Empfehlung. Die Ausstattung ist geradezu als mustergültig zu bezeichnen. Das vorzüglichste Papier, ein vorzüglicher Druck und die prächtigen Illustrationen vereinigen sich, um es zu einem bemerkenswerten Prachtwerke zu machen im besten Sinne des Worts. Die Chromolithographien, Phototypien und Holzschnitte des Werkes zeigen die russischen Werkstätten auf beachtenswerter Höhe. Beteiligt an der Herstellung sind die Chromolithographie und die Zinkographie der Zeitung „Nowoje Wremja“ und die Phototypie von Wilborg. Die Heliogravüren sind in der Staatsdruckerei hergestellt, die Holzschnitte von den Petersburger Künstlern Böhme, Zubcaninow, Matthé, Miltanowskij, Pawlow, Rašewskij und Schübler. Die Kopien von alten Bildern haben Solomko, Pawlow und Čikin hergestellt. Neben diesen einheimischen Instituten und Meistern sind an der Herstellung des Werkes noch beteiligt Angerer und Göschel in Wien und Pannemaker in Paris. —

Über den Abschluss des Werkes werden wir unsern Lesern zur Zeit berichten. Für heute möchten wir eine Verwertung des gut gesammelten und schön wiedergegebenen Illustrationsmaterials zu einem deutschen Texte befürworten. In dem deutschen Werke müsste natürlich der geschichtliche Stoff auf einem Zehntel des Raumes bewältigt werden. Aber das wäre eine leichte und zugleich dankbare Aufgabe.

Berlin.

Dr. Raph. Löwenfeld.

Early Printed Books. Vol. II. By Robert Proctor. London, Kegan Paul, Tribner & Co. Der erste Teil des vorliegenden Werkes handelte über Deutschland, und bildete jener gewissermassen Einleitung und Grundlage der gesamten Arbeit. In Heft 3, Jahrgang II der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ findet sich Ausführlicheres über den betreffenden Gegenstand.

Der nunmehr von Mr. K. Proctor fertig gestellte zweite Teil „Index to the Early Printed Books in the British Museum“ bestätigt den schon früher gewonnenen Eindruck, dass ungeachtet des bescheidenen Titels des Buchs es als eine Geschichte der Buchdruckerkunst im XV. Jahrhundert gelten kann. Dieser

zweite Teil, der über italienische Drucke berichtet, ist ebenso mit bedeutender Sachkenntnis wie mit scharfer Kritik abgefasst. Die Schwierigkeiten der Arbeit waren sehr erhebliche. So boten namentlich die zur Zeit in Venedig thätigen 150 Firmen insofern scheinbar unüberwindliche Schwierigkeiten in der übersichtlichen Ordnung ihrer Drucke, als viele der Verleger ein äusserst wanderndes Dasein führten. Das British-Museum und die Bodleian Bibliothek besitzen aus der bezüglichen venezianischen Periode etwa 1700 Werke, eine Zahl, die derjenigen fast gleich kommt, welche diese Institute aus den drei grossen Mittelpunkten Deutschlands: aus Köln, Augsburg und Strassburg aufbewahren.

Es wird ohne weiteres klar, dass eine so lebhaft thätige Presse, wie die Venezianische es damals war, unausgesetzt neue Typen gebrauchte. Letztere besaßen jedoch oft nur so kleine Unterschiede, dass es einer sehr sachkundigen Person bedurfte, um diese geringen Verschiedenheiten festzustellen und auf diese Weise Ordnung und Sicherheit für das gesamte Material zu schaffen. Trotz aller bestehenden Schwierigkeiten gelang es Mr. Proctor, von den 1700 venezianischen Büchern alle, bis auf 70, ihrem Drucker zuzuweisen. Selbst von den letztgenannten Werken konnten die meisten auf ihren Ursprung mit annähernder Gewissheit bestimmt werden.

In den 70 italienischen Städten, in denen zu jener Zeit gedruckt wurde, kamen und gingen die Drucker, ja, es ereignete sich, dass sie in irgend einer Stadt nur ein einziges Buch herstellten. Als derjenige wandernde Drucker, der die Kunst des Kommens und Verschwindens geradezu phänomenal ausübte, wird Heinrich von Köln bezeichnet. Er beginnt 1474 in Brescia mit einem französischen Teilhaber, aber nach einigen Monaten macht er sich selbständig und verbleibt so bis 1477. Dann finden wir ihn während eines Zeitraums von 7 Jahren in Bologna, aber gleichzeitig auch in Modena und Siena. Von 1486—89 weilt Heinrich von Köln nur in Siena und 1490 in Lucca. Von dort geht er nach Nozzano und dann wieder nach Siena zurück. In Urbino druckte der Wanderer am 15. Mai 1493 nur ein einziges Buch, das aber weder das British-Museum, noch die Bodleian Bibliothek besitzt.

Die Drucke klassischer Werke mehren sich in rascher Folge. So drucken in dem Jahre 1469 Sweynheim und Pannartz in Rom: Drei Bücher von Cicero, ein Werk des Apuleius, Aulus Gellius, Virgil, Livius, Strabo, Lucian und die Kommentare des Caesar. Ein Jahr später waren Wendelin von Speier und Jenson nicht weniger fruchtbar und erfolgreich in Venedig. Durch den anfangs hervorgerufenen Enthusiasmus für die alten Klassiker wird indessen der Markt sehr bald mit diesen Druckerzeugnissen derart überschwemmt, dass die Verleger ungesäumt zu den vielseitigsten Stoffen greifen müssen.

Wir erhalten endlich durch die Arbeit des Mr. Proctor einen interessanten Überblick über die technische Geschichte des Drucks jener Zeit. Der Fortgang des „Index“ nimmt einen so günstigen und raschen Verlauf, dass die Vollendung desselben in diesem Jahre zu erwarten steht.

O. v. S.

Chronik.

Neue Ex-Libris. — Durch die Veröffentlichung des letzten Bismarckschen Ex-Libris, das bisher noch nicht publiziert wurde, glauben wir den zahllosen Verehrern des grossen Toten einen besonderen Dienst zu erweisen. Das Pseudonym des Künstlers findet sich auf der Zeichnung; die Unterschrift „v. Bismarck“ facsimilierte der Zeichner nach einem an Dr. R. Forrer in Strassburg gerichteten Briefe des Fürsten.

Das hübsche und graziöse Bibliothekzeichen E. M. Lilien ist das Werk eines jungen Künstlers, der dem Leser schon vielfach in der „Jugend“ und anderen Zeitschriften begegnet sein wird. Als Besitzer einer ihm als Erbschaft zugefallenen hebräischen Bibliothek setzte er seinen Namen in hebräischen Buchstaben auf das Ex-Libris, und um puritanische Gemüter mit der Kostümlosigkeit seines Modells zu versöhnen, schrieb er, gleichfalls hebräisch, die Worte „Dem Reinen ist Alles rein“ an den Rand seiner Zeichnung. Lilien ist ein Schüler Matejkos; wir werden Gelegenheit finden, auf ihn zurückzukommen. —z.



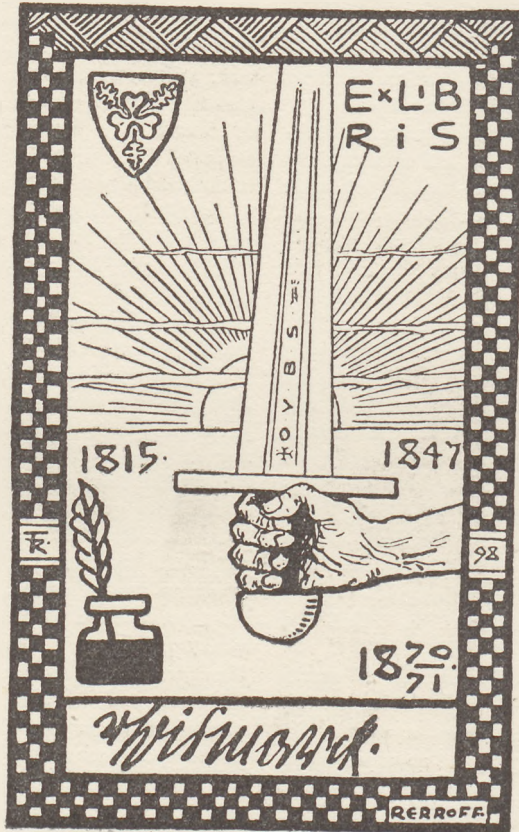
Mitteilung über eine alte Privat-Bibliothek. — Am 5. April 1369 setzte der Pfarrer zu Regenwalde und Domvikar zu Kamin Henning Zachow sein Testament auf, in welchem er den Domherrn zu Kamin Borcke von Labes zum Testamentvollstrecker ernannte. Dies Testament (abgedruckt in den Geschichtsquellen des burg- und schlossgessenen Geschlechtes von Borcke von Dr. Sello I No. 236) ist insoweit von hohem Interesse, als es einen Einblick in die Bibliothek des Pfarrers gewährt. Ausser den notwendigen Ritualbüchern — Missale, Agenda, Viaticum — sind dort die Quellschriften des christlichen Glaubens — Biblia Evangelica glossata, Apocalypsis und Promptuarium Biblicae — in mehreren Exemplaren vertreten. Ausserdem finden sich Lehrbücher, sowie dogmatische, exegetische und erbauliche Schriften, nämlich Summa magistri Arnoldi, Compendium theologiae veritatis, Liber sententiarum, Passionale, Moralia b. Job, Canonica s. Jacobi, b. Petri cum glossa interlineari, Quadra-

gesimale, Sermones dominicales und Super cantica canticorum. Zu diesem rein theologischen und pastoralen Rüstzeug kommen die wichtigsten Quellen des kanonischen Rechtes in vollzähliger Reihe hinzu: das Decretum Gratiani, die Decretales Gregors IX, der Liber sextus decretalium von Bonifaz VIII. mit Erläuterungen und der Liber Clementinorum von Clemens V. Welches Buch unter der

Bezeichnung Innocentius zu verstehen sei, vermag der Herausgeber der oben genannten Geschichtsquellen nicht anzugeben. Auch die Historia scholastica ist vorhanden. Welche aussergewöhnliche Fürsorge auf die äussere Ausstattung der Bücher in jener Zeit verwendet wurde, zeigt eine bei der erwähnten Summa magistri Arnoldi zugefügte Bemerkung: *crystallo appendente*. Das kann nur so viel heissen: als dass ein gefasster Bergkristall, welchen der Testator dem dilecto domino Borkoni canonici ecclesiae Camynensis vermacht, an einer als Buchzeichen eingelegten seidenen Schnur befestigt herabhing, ein Schmuck, wie er als Lesezeichen gewiss nur kostbar gebundenen Büchern zu Teil wurde. (Vergl. die Artikel von Forrer und Schmidt über mittelalterliche Lesezeichen in Heft 2 und 5/6 der „Z. f. B.“)

Sachsenburg.

Dr. Gg. Schmidt.



Ex-Libris Fürst von Bismarck.

Entworfen und gezeichnet von Rerroff-Strassburg.



Das Bücherverschlingen hat seine ganz besondere Litteratur. Hesekiel 3 v. 1 ff. erzählt von der Vision eines Engels, der zu ihm sprach: „Iss, was vor dir, nämlich diesen Brief; und gehe hin und predige dem Hause Israels. Da that ich meinen Mund auf und er gab mir den Brief zu essen.“ Ähnlich heisst es in der Offenbarung Johannis 10 v. 8 ff., dass er eine Stimme vom Himmel gehört habe, die zu ihm sagte: „Gehe hin, nimm das offene Büchlein von der Hand des Engels . . . Und ich ging hin zum Engel und sprach zu ihm: Gieb mir das Büchlein. Und er sprach zu mir: Nimm hin und verschlinge es; und es wird dich im Bauch grimmen, aber in deinem Munde wird es süsse sein, wie Honig.“ — Über die Bibliophagie des Hesekiel giebt es zwei gelehrte Dissertationen, von Adam Rechenberger in

Leipzig 1710 und von *Albert Schumann* in Bremen 1720, welche schliesslich beide nach langen Deduktionen dahin kommen, dass der Ausdruck „verschlingen“ an den beiden Bibelstellen nur — bildlich gemeint sein kann. Der bekannte Bibliophile *J. Karl Konrad Oelrichs* in Berlin hat an einer Stelle, an welcher man es nicht vermutet, ausführlich über die Bibliophagie gehandelt. Im Jahre 1756 erschien ein Auktionskatalog in Berlin unter dem Titel: *Catalogus partis bibliothecae numerosissimae . . . publica auctionis lege III. Kal. Dec. . . . 1756 Berolini in aedibus Stephani de Bourdeaux bibliopolae regis dividendae. Praefationem de bibliothecar. ac libror. fatis in primis libris comestis praemisit Jo. Carol. Conr. Oelrichs . . . Sedini . . . 1756.* Es war die Bibliothek Pérard, welche zur Versteigerung kommen sollte, aber damals nicht versteigert worden ist, denn wir finden denselben Katalog mit einem neuen französischen Titel und der Angabe, dass die Auktion am 3. Oktober 1757 stattfinden solle. In humoristischer Weise und in glänzendem Latein führt Oelrichs die Untersuchung über Bücherverschlingen weiter. Einen *heluonem librorum* nennt Cicero denjenigen, qui libros devoravit. Im XII. Jahrhundert hatte der Scholastiker Petrus Parisiensis den Brudernamen Comestor, französisch *le mangeur*, weil er seine Quellen in seinen Werken so zahlreich anführt, quasi in *ventrem memoriae manducavit*, wie Trithemius berichtet. Nach anderer Ansicht soll Petrus den Beinamen daher erhalten haben, quod omnes scholasticos devoraverit. Ein Dritter spottet, dass jenem nicht der Beiname Comestor, sondern vielmehr Manducator, der Wiederkäufer, gebühre, und ein vierter sagt gar, dass er öfter die Bücher ohne Salz gegessen, ohne Kritik das Passende aus ihnen wiedergegeben hätte. Das Bücherverschlingen wurde aber auch als Strafe angewandt. Als der nachmalige Papst Urban V. im Auftrage seines Herrn, des Papstes Innocenz VI., dem Herzog Barnabas von Mailand im Jahre 1356 einen Drohbrief

überbrachte, zwang letzterer den Boten, vor seinen Augen den Brief zu verzehren. Ähnlich erging es Andreas Oldenburger. Er hatte pseudonym ein Buch erscheinen lassen: *Constantini Germanici ad Justum Sincerum Epistola de peregrinationibus Germanorum*, worin unter anderem recht Freimütigem auch die *incasti amores* eines deutschen Fürsten aufgedeckt wurden. Nachdem Oldenburger als Verfasser des Buches erkannt worden war, musste er die beiden Blätter seines eigenen Werkes, welche jene Anzüglichkeiten enthielten,

zur Strafe aufessen und erhielt dazu noch seine Tracht Prügel. Einem schwedischen Schriftsteller, der 1643 über die Treulosigkeit seines Volkes ein Buch geschrieben hatte, wurde freigestellt, ob er zur Strafe seinen Kopf dem Scharfrichter darbieten oder sein Buch, zu Brei gekocht, verspeisen wolle. Er soll das letztere gewählt haben. Herzog Bernhard von Weimar war auch ein Anhänger dieser eigentümlichen Strafe, indem er sie gegen den kaiserlichen Rat Isaac Volmer Baron von Rinden, der ihn durch Schmähschriften gereizt hatte, in Anwendung brachte. Noch im Jahre 1749 soll in Wien ein bekannter, aber ungenannter Heerführer einen Advokaten, welcher ihm einen Wechsel präsentierte, gezwungen haben, denselben zu essen und mit einer Unmenge von Wein herunterzu-

spülen. — So weit führt Oelrichs das interessante Thema über das Bücherverschlingen.

Berlin.

Dr. H. Meisner.



Ex-Libris E. M. Lilien.

Entworfen und gezeichnet vom Besitzer.

Kleine Notizen.

Deutschland und Oesterreich-Ungarn.

Die Zeit, da giftgrüne oder rosinenrote Reklamehefte mit schlechtem grauem Tütenpapier als Füllung kursierten, ist überwunden; selbst Ofenvorsetzer und Ernährungspillen werden in geschmackvolle Gewänder

gehüllt, und der Bleiglanz hat einem Missbrauch an unechtem Büttenpapier Platz gemacht, denn Geschmack ist nicht Jedermanns Sache und der Auftraggeber kann schliesslich für sein gutes Geld das Neueste, den „cri du jour“ verlangen.

Hin und wieder kommen aber dem gemarterten Sammler kleine Kunstwerke in die Hände, die er mit wahrer Zärtlichkeit betrachtet, und eines solchen Bijoux will ich hier gedenken.

Das „*Prospekt-Buch des Pan*“ ist ein ziemlich starker Oktav-Band in der festen graubraunen Gewandung der Originalausgabe und mit Stucks monumentalem Faunkopf geziert. Es enthält neben der Inhaltsangabe der drei Jahre 95—97 das Mitgliederverzeichnis der Gesellschaft und eine Anzahl von Illustrationen, die sich teils in gleicher Grösse, teils bedeutend grösser in den erschienenen Pan-Heften befanden; ich habe sie z. Z. schon besprochen und will nur noch ein Wort der Bewunderung für die Sauberkeit der Verkleinerungen und der Farbdrucke anfügen. Eine Anzahl Facsimiles sind beigegeben worden; wir finden neben Fontane, Ompteda und Polenz auch jüngere Mitarbeiter, wie Evers, Falke u. a. moderner Richtung mit Aussprüchen oder auch Versen vertreten; besonders gelungen scheinen mir zwei Strophen von Liliencron, in die der Dichter den ganzen Duft seiner Stimmung zu legen gewusst hat. Das Schönste aber an dieser Facsimile-Abteilung ist ein einfach graziöses Liniornament mit seiner geschickten Zweiteilung, von *Eckmann* auf das Blatt geworfen, das die Namen aufzählt. Dass dieser Künstler auch das Kleinste mit Sorgfalt auszurüsten nicht verschmäht, beweisen die am Ende des Prospekts angehefteten Annoncen, die er zum Teil ausgestattet hat. Aber auch andere Zeichner haben hier im engsten Rahmen Vorzügliches geleistet, z. B. *Wilhelm Volz*, dessen Anzeige zu „Mopus“ die Anforderungen an einen deutlich lesbaren Titel in seltenem Mafse erfüllen. Sattlers Zeichnungen zur „Rheinischen Stadtkultur“ sind bereits an anderer Stelle der „Z. f. B.“ entsprechend anerkannt worden. In solcher Form erfüllen Anzeigen weit mehr ihren Zweck: nämlich durch die Anziehungskraft des Gebotenen sich dem Leser einzuprägen, als durch grobe Schlagworte und kalauernde Imperative; die Welt der Industrie sollte sich dem nicht mehr verschliessen und nicht Honorare an wirkliche Künstler für Zeitungsreklamen zu den Luxusausgaben rechnen.

R.

Ein neues gross angelegtes Werk beginnt im Verlage des *Bibliographischen Instituts* in Leipzig und Wien zu erscheinen: „*Das Deutsche Volkstum*“. Unter Mitarbeit von Dr. Hans Helmolt, Professor Dr. Alfred Kirckhoff, Professor Dr. H. A. Köstlin, Dr. Adolf Lobe, Professor Dr. Eugen Mogk, Professor Dr. Karl Sell, Professor Dr. Henry Thode, Professor Dr. Oskar Weise, Professor Dr. Jakob Wychgram herausgegeben von *Dr. Hans Meyer*. Mit 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung. 13 Lieferungen zu je 1 M. oder in Halbleder geb. 15 M.

Das deutsche Volkstum in allseitiger Betrachtung darzustellen, und zwar so, dass das Verständnis weiten

Leserkreisen gewiss ist, ohne den Reiz des Originalen für die kleinen Kreise der Sachkenner einzubüssen, ist keine leichte Aufgabe. Einer allein kann sie nicht lösen; es gehören bei der Vielfältigkeit des Stoffes mehrere dazu, und diese müssen nicht nur klar schauende Männer der Wissenschaft sein, sondern auch ein so lebendiges Deutschgefühl haben, dass jeder von ihnen den richtigen Mafsstab des Urteils, den er an die deutschen Dinge anlegt, aus seiner eignen Brust nehmen kann, ohne mit den anderen in Widerspruch zu geraten.

In dem nach langjähriger Arbeit nun vorliegenden Buch hat der Herausgeber zum erstenmal den Versuch gemacht, unter Mitarbeit mehrerer hervorragender Fachmänner die Frage „Was ist deutsch?“ nach allen Seiten und im Zusammenhang zu beantworten. Der Inhalt umfasst folgende Gebiete: der deutsche Mensch und Volkscharakter; die deutschen Landschaften und Stämme; Geschichte; Sprache; Sitten und Bräuche; das Heidentum; das Christentum; Recht; bildende Kunst; Tonkunst; Dichtung. Jedem Abschnitt sind einige Tafeln beigegeben, die hervorragende Verkörperungen des deutschen Volkstumes zur Anschauung bringen. Die Tafeln sind fast alle unmittelbar nach den Originalen aufgenommen und je nach ihrer Art in farbigem oder schwarzem Druck aufs sorgfältigste ausgeführt. Die Ausstattung ist eine vornehme und gediegene. Nach vollendetem Erscheinen werden wir eingehender auf das Werk zurückkommen. —bl—

Über das *Original des frühesten Holzschnittes Holbeins* macht *Campben Dodgson* im neuesten „Jahrb. d. Königl. Preuss. Kunstsamml.“ eine interessante Mitteilung. Als der früheste nach einer Holbeinschen Zeichnung gemachte Holzschnitt wird die bekannte Titeleinfassung in Form einer Altarnische angenommen, die zum ersten Male Anfang 1516 in dem von Froben gedruckten Breve . . Leonis X. . . ad Desyderium Erasmus Roterodamum erschienen ist. Doch zwingt nach Dodgson die Chronologie, die Erfindung des zierlichen Entwurfes Holbein abzuspochen; er hat vielmehr abgesehen von zwei kleinen Einzelheiten die Komposition dem Titelblatt eines im Jahre 1511 von Johannes Weyssenburger in Nürnberg gedruckten Büchleins entlehnt: „Sacerdoti defensorium Christophori Scheurli. J. V. Doctoris liben.“ Holbein hat alles, wenig verändert, von der Gegenseite kopiert. An der Stelle der von Holbein zur Signatur „Hans Holb“ verwendeten kleinen Tafeln hat das Nürnberger Titelblatt zwei flatternde Fähnlein. Übrigens hat, wie auch Dodgson zugiebt, Holbein sich jenen Entwurf angeeignet, nicht ohne ihn durch entschiedene Verbesserungen zu verschönern, so dass das Ganze völlig das Gepräge seiner Individualität empfangen hat. Nur eines mache bei der Vergleichung der beiden Blätter einen günstigeren Eindruck im Original als in der Kopie: die freie und natürliche Stellung des kleinen Trompeters.

Einer der seltensten kleinen Drucke aus dem Anfange dieses Jahrhunderts wurde der „Voss. Ztg.“

vorgelegt: die Schrift, wegen deren Verlegung und Verbreitung der Buchhändler *Johann Philipp Palm* in Nürnberg auf Befehl einer von Napoleon niedergesetzten Kommission nach kurzem Verhör zum Tode verurteilt und am 26. August 1806 erschossen wurde: „*Deutschland in seiner tiefen Erniedrigung*.“ Sie hat ein schmales Oktavformat und ist 144 Seiten stark. Auf dem Titelblatt steht nur noch das Jahr des Erscheinens 1806, darunter der Vermerk, der sich auch auf dem hellfarbigen, mit einer feinen Arabeske umsäumten Umschlage fast mit denselben Worten wiederfindet: „Aufgeschnittene oder beschmutzte Exemplarien werden unter keinem Vorwand zurück genommen.“ Die ganze Schrift verurteilte die Person und das Regiment Napoleons in scharfen Worten, wäre aber nicht weiter beachtet worden, wenn sie nicht durch die schändliche Denunziation französischer Offiziere ihrem Verleger das Leben gekostet hätte. Für den Verfasser der Schrift ist früher Graf Julius v. Soden vielfach angesehen worden. Er hat aber seine Autorschaft abgelehnt, und man hat sie *Johann Konrad v. Yelin* zugeschrieben, geb. 1771, gest. 1826. Im Jahre 1806, als er die Schrift verfasste, war er Kriegs- und Domänenrat in Ansbach, nebenbei Professor der Physik am Gymnasium. Er starb auf einer wissenschaftlichen Reise in Edinburg und wurde neben dem Geschichtsschreiber Hume begraben.

No. 3 des „*Anzeigers des germanischen Museums*“ (Nürnberg) bringt einen höchst interessanten Artikel von Herrn von Bezold über ein Schnittmusterbuch des XVII. Jahrhunderts, das dem Museum geschenkt wurde. Dieses sehr seltene Büchlein wurde von den vier Meistern von Bruck in der Oberpfalz im Jahre 1682 dem Handwerk der Schneider zu Nittau geliefert. Letztere waren vom Kurfürsten beauftragt worden, als Meisterstücke Kleidungsstücke von vier Ständen und zwar von jedem Stand drei Stück zu fertigen. Da sie aber nicht wussten, was gemeint war, wandten sie sich um Rat an die Meister von Bruck und erhielten ein Manuskript von 8 Quartblättern mit Federzeichnungen zurück, denen die Erläuterungen oft in die Zeichnung eingefügt sind. Die Zeichnungen sind ziemlich ungenau, aber die Zahl der Stofflagen, das Einfügen überstehender Keile, ist genau angegeben. Sehr merkwürdige Illustrationen zeigen uns ein „Messgewandt, hinden $1\frac{1}{2}$ Elen lang, vorn 1 Eln $\frac{1}{4}$ lang, u. s. w.“, eines „Edlmans eingeleidt“ bei dem „Rokhosen undt strimpf aneinander geschnitten mit ein Rundt geschnittenen schoss Undt ein bar Handtschug“, — und viele andere Kostümstücke für Bürger und Frauen und Bauern. Das letzte Blatt des Büchleins enthält eine Mitteilung über seinen Zweck. Man kennt nur noch fünf ähnliche Bücher aus so früher Zeit, von denen sich zwei im Original, drei in Kopien in der Kostümwissenschaftlichen Sammlung des Frhrn. v. Lipperheide in Berlin befinden.

Der Centralverein für das gesamte Buchgewerbe hat einen sehr hübschen *Katalog der ersten Ausstellung*

deutscher Holzschnitte herausgibt, die zuerst in Stuttgart aufgestellt wurde und später in Heidelberg, Karlsruhe, Wien, Dresden, Berlin u. s. w. zur Schau gebracht werden soll. Den Deckel schmücken zwei Illustrationen Jost Ammans aus dessen „Beschreibung aller Stände“: Formschneider an ihren Arbeitstischen. Den Druck lieferte J. J. Weber in Leipzig in sauberen Antiquatypen; zahlreiche Holzschnitte älteren und neueren Datums, von Dürer, Holbein, Menzel, Vallotton u. a. zieren das Heft, dessen Preis nur 50 Pf. beträgt. Dem eigentlichen Katalogteil geht eine knapp gefasste Geschichte des Holzschnitts voran, in dem namentlich die Auseinandersetzungen zwischen „Originalholzschnitt“ und „Reproduktionsverfahren“ von Interesse sind.

—r.

Das von Dr. Arend Buchholtz bearbeitete *Verzeichnis der Bücher und Zeitschriften der ersten Volksbibliothek und Lesehalle der Stadt Berlin* (Mohrenstr. 41) ist in neuer vermehrter Auflage, einen stattlichen Grossoktavband bildend, erschienen. Die Anordnung ist eine mustergiltig klare und leicht übersichtliche. Ein Beispiel sei angeführt: Abteilung N umfasst Geographie, Reisen, Völkerkunde und hat folgende Untergebiete: 1. Allgemeines, 2. Deutsche Kolonien, 3. Europa, 4. Asien, 5. Afrika, 6. Amerika, 7. Australien. Europa enthält abermals 13 Unterabteilungen: a. Allgemeines, b. Deutschland, c. Brandenburg mit Berlin, d. Die Alpen u. s. w. — ebenso Afrika: a. Allgemeines, b. Nordafrika, c. Ostafrika u. s. w. Diese vielseitige Gliederung der Stoffgebiete macht die Auffindung eines Einzelwerkes selbst dem Unpraktischen überaus bequem. (Katalogpreis 30 Pf.)

—g.

Die *Frhrl. Carl von Rothschildsche öffentliche Bibliothek in Frankfurt a. M.* hat den ersten Band ihres Bücherverzeichnisses herausgibt. Aus den Vorbemerkungen des Bibliothekars Dr. Ch. W. Berghoefter entnehmen wir, dass der Katalog die Erwerbungen von 1887—1896 enthält; ausgeschlossen sind nur die laufenden Periodica ohne Sondertitel, die meisten der nach 1832 erschienenen Romane und die Handschriften; über diese Abteilungen sind besondere Verzeichnisse erschienen. Die Titelaufnahmen sind möglichst knapp gehalten, aber bibliographisch genau; ein Autoren- und Titelregister erleichtert die Benutzung des Katalogs.

—bl—

Der neue Jahrgang der „*Dekorativen Kunst*“ (München, Bruckmann) wird durch ein *van de Velde-Heft* eröffnet, das die erstaunliche Vielseitigkeit dieses Künstlers in glänzendstem Lichte erscheinen lässt. Wundervoll ist ein Bucheinband mit Vergoldung „au petit fer“; auf anderen Einbänden zeigt die Deckeldekoration jene eigentümlich harmonisch verschlungenen Ornamente, die unendlich einfach und vielleicht gerade dadurch so reizvoll wirken. Auch von Bibliothekschränken und Schreibtischen nach Entwürfen des Künstlers sind Abbildungen beigegeben: alle das Gegenteil unserer Schablonenmöbel, so eigenartig, dass sie im ersten Augenblick befremdlich erscheinen,

aber von künstlerischem Wurf und gleichzeitig praktisch als Gebrauchsgegenstände. —bl—

„*Deutsche Kunst und Dekoration*“ (Darmstadt, Alexander Koch) hat mit dem Oktoberhefte (M. 2.—) ihren zweiten Jahrgang eröffnet. Das reichillustrierte Heft ist in der Hauptsache Hans E. v. Berlepsch und der angewandten Kunst im Münchener Glaspalaste gewidmet. Für unsere Leser interessant ist eine Berlepsche Wandvertäfelung, deren Gesimse als Bücherbrett benützt wird, und zwei Bucheinbände des gleichen Künstlers, der eine vornehm und von feinstem Geschmack, der zweite etwas unruhig in der Deckeldekoration. —m.

„*Bühne und Welt*“ nennt sich eine vierzehntägig erscheinende neue Zeitschrift für Theaterwesen, Litteratur und Kunst (Verlag von Otto Elsner, Berlin S 42). Das uns vorliegende erste Heft verspricht Gutes. Es bringt u. a. sehr interessante Erinnerungen von Ilka Horowitz-Barnay an Friedrich Liszt, einen trefflichen Artikel von Prof. Richard Maria Werner über Heibel als Dramatiker, eine Plauderei von Max Kahlenberg „Wildenbruchs Feuertaufe“ und eine reichhaltige Chronik vom Tage. Grosses Lob verdient die äussere Ausstattung. Der Umschlag zeigt eine hübsche Zeichnung — Masken, Instrumente, Sonnenblumen und Tollkirschen — in rot, schwarz und braun von Ed. Lissen. Papier und Druck sind vorzüglich, die beigegebenen Bilder von tadelloser Ausführung. Besonders gilt dies von dem Porträt Possarts als Richard III. nach dem Gemälde Lenbachs, einer Kunstleistung ersten Ranges. Auch die Schmuckstücke sind hübsch und geschmackvoll: das Ganze präsentiert sich durchaus vornehm. Der Preis — M. 3.— für das Quartal — ist sehr niedrig; die Luxusausgabe auf feinstem Kunstdruckpapier und Chromotafeln in Büttenumschlag kostet M. 50 pro Jahr. Als Herausgeber zeichnet Otto Elsner, für die Schriftleitung Heinrich Stümke. —bl—

Die Monatsschrift „*Der Eigene*“ (Adolf Brand, Berlin-Neurahnsdorf), ein Blatt, das nicht Jedem gefallen dürfte, das aber trotzdem des Geistreichen und Interessanten viel bietet, erscheint mit dem ersten Hefte des neuen Jahrgangs auch in neuer Ausstattung. Das Papier ist etwas stark satiniert, aber der Druck — in Antiqua — klar und gut. Als Kunstbeilage liegt in vortrefflicher Wiedergabe eine Abbildung der Büste „Die Wissenschaft“ von Franz Metzner bei. Der übrige illustrative Schmuck besteht aus Vignetten, Kapitelstücken

und Schlussleisten, schwarz und farbig, meist graziös und fein empfunden, wie bei den Verzierungen, die Richard Grimm beigebeigeeuert hat. Etwas süsslich, aber nichts destoweniger wirkungsvoll, ist das Christusbild von Richard Scholz auf S. 3, in der Ausführung an die Manier von Fidus erinnernd, der sich in dem Hefte gleichfalls vorfindet. (Preis M. 3 pro Quartal, Einzelhefte M. 1.20.) —f—

Amerika.

Die öffentlichen Bibliotheken in den Vereinigten Staaten haben sich in bewunderungswerter Weise entwickelt. Die Angaben, die Herbert Putnem darüber in der „Noth-American Review“ macht, sind erstaunlich. Es giebt in den Vereinigten Staaten jetzt mehr als 2000 Bibliotheken mit über 30000000 Büchern. Die Organisation, die man ihnen gegeben hat, ist sehr verschieden. Einige Bibliotheken wurden von den Stadtverwaltungen halb verlorener und vergrabener Ortschaften eingerichtet und zählen nur einige hundert Bücher, die in irgend einem geräumigen Farmhause aufgestapelt wurden; der Farmer vertritt die Stelle des Bibliothekars. In solcher Bibliothek giebt es nur Erbauungsschriften und einige Werke über Wetterkunde und Landwirtschaft. Dann giebt es aber auch Riesenbibliotheken, wie die von Chicago. Die Stadtverwaltung war der Ansicht, dass die beiden grossen Privatsammlungen, die dem Publikum bereits zugänglich waren, nicht mehr für die 1500000 Einwohner der Stadt genügten und liess daher eine Bibliothek schaffen, deren Bau allein 2 Millionen Dollar gekostet hat, und die mit den wunderbarsten Mosaikbildern geschmückt ist. Die städtische Bibliothek von Boston wird ebenso wie die Schulen oder die Polizei oder das Feuerwehrewesen von einer von dem Bürgermeister ernannten besonderen Kommission verwaltet. Das Centralgebäude kostete 2500000 Dollar; dazu kommen noch zehn andere Gebäude und 16 Ablieferungsbureaus; 700000 Bücher stehen dem Publikum zur Verfügung. Die Bibliothek hat einen Arbeits- und einen Lesesaal, in welchem 2000 Personen arbeiten können, ausserdem eine Buchbinderei und eine Buchdruckerei. Das alles erfordert 250 Beamte. Die Sammlungen werden auf fünf Millionen Dollar geschätzt, und die Unterhaltung kostet jährlich eine Million Dollar. Putnem fragt, ob es nötig sei, dass die öffentlichen Bibliotheken auch ferner noch Romane kaufen. Schon jetzt bilden die Romane im Katalog nur noch 10 bis 15 v. H. Auf jede Person, die einen Roman zum Lesen verlangt, kommen mindestens hundert, die ein wissenschaftliches Werk fordern.

Nachdruck verboten. — Alle Rechte vorbehalten.

Für die Redaktion verantwortlich: Fedor von Zobeltitz in Berlin.

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

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

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

Anzeigen

Desiderata — Angebote — Litterarische Ankündigungen: die gespaltene Petitzeile 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., Augsburgerstrasse 6r.

An unsere Leser!

Die Hefte 8 und 9 (November und Dezember) sind zusammen als ein *Doppelheft* erschienen. Mit Heft 10 (Januar 1899) beginnt das neue III. Quartal des zweiten Jahrgangs 1898/99.

Redaktion und Verlag.

Kataloge.

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

Deutschland und Österreich-Ungarn.

S. Calvary & Co. in Berlin NW. *Internat. Monatsbericht* Nr. II.

Derselbe. Antiqu. Anz. No. 52: *Facetiae*.

Boccaccio, Decamerone, 1757, 50. M. 200. — Roman de la Rose, Par. 1631, M. 350. — Dorat, Baisers, 1770, M. 625. — La Fontaine, Fables 1762, M. 550. — Ovide, Metamorph., Par. 1767/71, M. 260. — Restif, Nuits de Paris, 1788/94, M. 110.

Wilh. Jacobssohn & Co. in Breslau. Kat. No. 149b: *Aus allen Wissenschaften*.

Geschichte u. Litt. Schlesiens.

B. Seligsberg in Bayreuth. Kat. Nr. 241: *Fremdsprachliche Litteratur*.

Derselbe. Kat. No. 243: *Deutsche Litteratur, Kunst, Geschichte*.

Karl W. Hiersemann in Leipzig. Kat. No. 211: *Russische Porträts*.

Über 500 Nummern.

Derselbe. Kat. No. 206: *Kunst des XIX. Jahrhunderts*.

Derselbe. Kat. No. 207: *Militärkostüme*.

Kriegsszenen, Soldatenleben.

Derselbe. *Angebot für Archäologen*.

M. & H. Schaper in Hannover. Kat. No. 14: *Histor.*

Bibl. II. Abt.: *Süddeutschland, Weltgeschichte, Ausland*.

Derselbe. Kat. No. 13: *Histor. Bibl. I. Abt.: Deutsche Geschichte* (ohne Süddeutschland).

Derselbe. Kat. No. 15. — *Nationalökonomie*.

Ferdinand Schöningh in Osnabrück. Kat. No. 16: *Theatrum mundi*.

Städteansichten, Karten, hist. Flugbl., Porträts.

J. Scheible in Stuttgart. Anz. f. Bibliophile No. 104: *Litterar. Seltenheiten*.

R. L. Prager in Berlin NW. Kat. No. 146: *Staats- und Volkswirtschaft*.

Th. Kampffmeyer in Berlin SW. Kat. No. 381: *Theologie und Philosophie*.

(Fortsetzung S. 2.)

Z. f. B. 98/99. 8/9. Beiblatt.

Angebote.

Tausche mein, von Professor Doepler d. j. gezeichnetes

Ex-libris.

von Auer,

Berlin NW., Werftstrasse 15.

Gratis und franko versendet auf Wunsch **Fr. Turnaus'** Antiquariat, Bremen, Reuterstr. 1. Katalog No. 1. Werke versch. Wissenschaft., vorz. Deutsche Litteratur.

Litterarische Ankündigungen.

Soeben erschien und wird auf Verlangen gratis und franko versandt:

Lager-Katalog No. 16:

Alte Städteansichten, Karten, historische Flugblätter, Porträts etc.

des 16. bis 19. Jahrhunderts aller Länder. 2776 Nrn.

Ferdinand Schöningh

Osnabrück.

Der soeben erschienene Lager-Katalog No. 105:

Geschichte Deutschlands

von den frühesten Zeiten bis zur Gegenwart
(3950 Nummern)

steht Inserenten gratis u. franko zur Verfügung.

Köln a. Rh.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne).

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

- Ernst Carlebach* in Heidelberg. Kat. No. 228: *Baden und die Pfalz.*
Auch Urkunden und Autographen.
- Adolf Weigel* in Leipzig. Kat. No. 39: *Deutschland und Österreich-Ungarn.*
- List & Francke* in Leipzig. Kat. No. 300: *Musik.*
Geschichte, Theorie, Autographen.
- Derselbe.* Kat. No. 301. — *Orientalia.*
- Gilhofer & Ranschburg* in Wien I. Anz. No. 48: *Seltenheiten.*
Aesop, czechisch, 1556/57, Fl. 60. — Holbein, Icones Testam., Leyd. 1547, Fl. 225. — Bessarion, Advers. calumniae. Platonis, Rom 1469, Fl. 360.
- Karl Theodor Völcker* in Frankfurt a./M. Kat. No. 218: *XVI. Jahrhundert.*
1. niedersächs. Bibel, Lübeck 1533, M. 450. — Geiler, Brösamlein, 1517, M. 70. — Heldenbuch 1590, M. 80. — Livius, Röm. Hist., 1505, M. 225. — Münster, Cosmogr., 1545, M. 100.
- J. Hiller* in München. Anz. No. 7: *Varia.*
- M. Glogau jr.* in Hamburg. Kat. No. 62: *Deutsche Litteratur.*
- Bermann & Altmann* in Wien. Der Wiener Antiquar No. 136: *Linguistik.*
- Alfred Würzner* in Leipzig. Kat. No. 145: *Litteratur, Geschichte, Geographie.*
- Rudolf Zinke* (vorm. G. Goldstein) in Dresden-A. Kat. No. 34: *Geschichte und Geographie.*
- J. Taussig* in Prag. Kat. No. 98: *Jus germanicum.*
- J. Rickersche* Buchhdlg. in Giessen. Kat. No. 30: *Philosophie.*
- Albert Cohn* in Berlin W. Kat. No. 216: *Autographen und histor. Dokumente.*
Fürsten, Kriegsmänner, Politiker, Dichter, Gelehrte, Musiker, Künstler.
- Richard Loeffler* in Dresden-A. Kat. No. 4: *Geschichte mit ihren Hilfswissenschaften.*
- C. Uebelens Nachf.* Fr. Klüber in München. Kat. No. 101: *Aus allen Wissenschaften.*
- Karl Siegmund* in Berlin SW.: Verlagsverzeichnis.
- Franz Pech* in Hannover. Kat. No. 14: *Niedersachsen.*
- Franz Teubner* in Düsseldorf. Kat. No. 80: *Bibliothek eines Gymnasiallehrers.*
Philosophie, Pädagogik, Litteratur, Geschichte, Geographie.
- Max Harrwitz* in Berlin W. — *Flugblätter, Einblatt-drucke, Streitschriften.*
Von 1514 ab; mit Register. Eyzinger, Relat. hist., 1590, M. 24; Francus, Hist. relat. conf., 1591, M. 12; 1592/93, M. 24; Kupferst. Palast zu Cöln a. Spree, ältester auf Berlin bezügl. Kupferst., M. 160; Newer Eychstettischer Almanach auf 1595, M. 45.
- Heinrich Schöningh* in Münster i. W. Kat. No. 55. — *Aus allen Wissenschaften.*
- Otto Harrassowitz* in Leipzig. Kat. No. 237. — *Theologie und Kirchengeschichte.*
- J. A. Stargardt* in Berlin SW. Kat. No. 208. — *Genealogie und Heraldik.*
Darunter 600 Leichenpredigten, Hochzeitsgedichte, Autogr., Urkunden.
- Ed. Fischhaber* in Reutlingen. Kat. No. 70. — *Geographie.*
- G. Prieue* in Heringsdorf. Kat. No. 68. — *Goeth.*
- Derselbe.* Kat. No. 69. — *Schöne Wissenschaft.*
- Derselbe.* Kat. No. 70. — *Berolinensia.* (Forts. S. 3.)

Buchhandlung und Antiquariat

von **R. Levi**

Stuttgart, Calwerstrasse 25

versendet gratis und franko ihre reichhaltigen

Kataloge über

Litteraturgeschichte, Geschichte, Kunst, Theologie,
Klass. Philologie, Philosophie,
Illustr. Werke des 15—19. Jahrhunderts,
Autographen, Württembergica, Curiosa.

Gütige Angebote von Bibliotheken, einzelner Werke,
Autographen etc. finden kulanteste Erledigung.

Als dritter Teil der

„Sammlung illustrierter Litteraturgeschichten“
erscheint soeben:

Geschichte

der

Italienischen Litteratur.

Von Dr. **Berthold Wiese**
und Prof. Dr. **Erasmus Percopo.**

Mit 160 Textbildern,

31 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und
Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.

14 Lieferungen zu je 1 Mark
oder in Halbleder gebunden 16 Mark.

Bisher erschienen die „Geschichte der Englischen Litteratur“ von Professor Dr. Wülfer und die „Geschichte der Deutschen Litteratur“ v. Prof. Dr. Bogtu. Prof. Dr. Koch. Die „Geschichte der Französischen Litteratur“ erscheint im Frühjahr 1899.

Erste Lieferungen zur Ansicht, Prospekte gratis,
durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts
in Leipzig und Wien.

Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg.

Soeben erschienen:

Die grosse
Heidelberger Liederhandschrift.

In getreuem Textabdruck herausgegeben von

Dr. **Friedrich Pfaff,**

Bibliothekar an der Hochschule zu Freiburg in Breisgau,
Mit Unterstützung des Gr. Bad. Ministeriums der Justiz, des Kultus
und Unterrichts.

Mit 1 Titelbild in Farbendruck und 3 Tafeln.

Erste Abteilung. Lex. 80. Brosch. 5 M.

Der Text der berühmten „Grossen Heidelberger (Manessischen)
Liederhandschrift“ erscheint nach mehrjährigen Vorbereitungen
nunmehr in fünf Abteilungen. Prospekte mit Druckprobe in allen
Buchhandlungen und vom Verlag.

(Kataloge. Forts. v. S. 2.)

- J. M. Heberle* (H. Lempertz' Söhne) in Köln. Kat. No. 105. — *Geschichte Deutschlands*. 4000 Nummern.
- Simmel & Co.* in Leipzig. Kat. No. 183. — *Germanische und keltische Sprach- und Altertumskunde*. Fr. Turnau in Bremen. Kat. No. 1. — *Deutsche Litteratur*.
- Otto Fischer* in Laibach. Kat. No. 1. — *Aus allen Wissenschaften; slavische Litteratur*.
- Hübcher & Teufel* in Köln a. Rh. Kat. No. 7. — *Aus allen Wissenschaften*.
- Heinrich Kerler* in Ulm. Kat. No. 258. — *Philosophie, Pädagogik*.
- Josef Baer & Co.* in Frankfurt a. M. Kat. No. 407. — *Religionsphilosophie Indiens und Chinas*.
- Derselbe.* Ant. Anz. No. 469. — *Miscellanea*. Cuba, Chemie, Dante, Elzevirs, Jagd, Kelmscott Press etc.
- M. Lempertz* (P. Hanstein) in Bonn. Kat. No. 202. — *Rheinland und Westfalen*.
- Friedrich Meyer* in Leipzig. Kat. No. 11. — *Klassische Philologie, Archäologie*.
- Georg Lissa* in Berlin SW. Kat. No. 24. — *Seltenheiten*.
- Leo Liepmannsohn* in Berlin SW. Kat. No. 135. — *Vokalmusik*.
- J. Ricker* in Giessen. Kat. No. 31. — *Philosophie*.
- Lipsius & Tischer* in Leipzig. Weihnachtakat. No. 34.
- Emil Hirsch* in München. Kat. No. 19. — *Seltenheiten*.
- Max Perl* in Berlin W. Anz. No. 12. — *Seltenheiten und Kuriosa*.

Schweiz.

- Adolf Geering* in Basel. Anz. No. 146: *Vermischtes*.
- Derselbe.* Kat. No. 261: *Medizin, Pharmacie, Tierheilkunde*.

Italien.

- U. Hoepli* in Mailand. Kat. No. 120: *Bibliografia*. Hauptsächl. z. italien. Bibliotheksgeschichte.
- Leo S. Olschki* in Florenz. Bull. No. 28: *Rara*.

England.

- Browne & Browne* in Newcastle-on-Tyne. Oktoberkatalog: *Valuable and rare Books*.

Von den Auktionen.

Mit Ablauf des Sommers erreichten die *Bücher- und Manuskripten-Auktionen in England* ihr Ende. Wenngleich die Preise für Bücher im allgemeinen leidlich zäh behauptet wurden und sogar im besonderen, wie immer in London, für einzelne seltene Objekte hoch verblieben, so fehlte doch diesmal der eigentliche Enthusiasmus, oder wie wir für uns besser verständlich sagen würden: der Schneid.

Bei so mannigfaltigen Unter- und Gegenströmungen, die das Gelingen einer Saison bedingen, ist es schwer zu sagen, ob die politischen Verhältnisse, der Mangel an amerikanischen Aufträgen, Überladung des Marktes und Ermüdung durch die besonders günstigen Vorjahre u. s. w., oder ob endlich alle diese Faktoren

(Fortsetzung S. 4.)

(Anzeigen.)

WER sich für Kunst und Kunstgewerbe interessiert, der bestelle die Zeitschrift



Jährlich über 700 Illustrationen z. Zt. am weitesten verbreitet unter den deutschen Journalen ähnlicher Richtung. Jahrl. 12 reich-illustrierte starke Hefte. Preis Mk. 20. — Ausland Mk. 22. — Auch in 2 Semester-Bändchen à Mk. 12. — erhältlich.

Soeben erschien: Oktober-Heft enthaltend die Kleinkunst-Ausstellung im „Münchener Glaspalast“, mit 95 Illustrationen u. Chromo-Beilagen. Preis Mk. 2.20 franko überallhin. Ausführliche Prospekte gratis.

Alexander Koch • Verlags-Anstalt • Darmstadt.

Soeben neu erschienen:

Siebente stark vermehrte Auflage 1899

Bismarckbriefe

Herausgegeben von

Horst Kohl.

Mit einem Pastell von F. von Lenbach u. 4 Porträts in Zinkdruck.

Preis:

brochirt M. 5.—,

gebunden M. 6.—, in hochfeinem Halbfranzbände M. 7.—.

Diese Briefe intimeren Charakters sind in der vorliegenden siebenten Auflage abermals um etwa sechzig neue Aufnahmen aus dem Schatze ungedruckter Familienbriefe vermehrt worden.

Bismarck erscheint in diesen Briefen an Vater und Bruder, Gattin und Schwester als ein lebenswürdiger Mensch, der mit den Fröhlichen zu lachen, mit den Traurigen zu weinen bereit war, der für Natur und Musik zu schwärmen, durch packende Schilderung von Land und Leuten zu fesseln, mit dem feinen Humor des geistvollen Plauderers seine Briefe zu würzen und mit scharfgespitzter und doch nicht verletzender Satire die Schwächen seiner Mitmenschen zu geisseln versteht.

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld u. Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

(Von den Auktionen. Forts. v. S. 3.)

(Anzeigen.)

gemeinschaftlich dazu beitragen, nur ein knapp mittleres Resultat zu liefern. Trotzdem wurde bei niedrigen Preisen, mit Ausnahme weniger zurückgekauften Posten, alles vorhandene Material umgesetzt, so dass eigentliche Rückstände nicht aufzuarbeiten sind.

Eine kurz zusammengefasste Übersicht der vergangenen Saison lässt als wichtigste Bibliotheksverkäufe folgende erkennen: Abgesehen von einer Menge kleinerer Besitzveränderungen fand im November v. J. die Auktion der Percy Ashburnham-Bibliothek und die der Junius-Briefe statt. Im Dezember wurden das zweite Drittel der Ashburnham-Bibliothek und im Januar mehrere Autographensammlungen versteigert, unter denen die interessanteste eine Serie von Briefen George Washingtons enthielt. Der Monat März brachte die Auktion der Bibliothek von Thomas Gaisford und von Mr. Weaver zum Angebot. Die letztere besass namentlich schön illustrierte Manuskripte. Für den Mai war die Auktion der Bibliothek Miller-Whitehead und das letzte Drittel der Ashburnham-Bibliothek der Glanzpunkt und gleichzeitig hiermit der Höhepunkt der Saison. Als ein beträchtliches Ereignis konnte ferner im Juni der Verkauf eines weiteren Teils der „Bibliothek-Philippica“, und die Auflösung der Bibliothek Wilbraham, sowie diejenige des Mr. Howard angesehen werden. Im Juli wurde die Bibliothek des Mr. A. Cocks offeriert, aus der hervorzuheben ist, dass W. Morris „The story of the Glittering Plain“, 1891, das erste Buch aus der KelmScott Press, von Mr. E. Edwards für 370 M. erstanden wurde.

Ende Juli und im August traten dann die Vorboten des Schlusses der Saison ein. Die Signatur dieser Periode besteht darin, dass die Auktionen vollständiger Bibliotheken immer seltener werden, dagegen die Versteigerungen sich stetig mehren, welche die Überschrift tragen: „Bücher aus verschiedenem Besitz“. Trotz dieses Umstandes kommen bei derartigen Verkäufen mitunter recht interessante Werke auf den Markt. So ist für den August noch nachzutragen: Shakespeare, erste Folioausgabe, 1623, unvollständig, 4100 M. (Quaritch); Burtons „Arabian Nights“, 1885—86, 550 M. (Sotheran); Lord Byrons Hours of Idleness, 1807, editio princeps, 160 M. (Sotheran); „Quattro Libri della Filosofia“, mit der Signatur Shakespeares, 1565, 2040 M. (Jackson); dies Buch kaufte 1824 Mr. Taylor für 50 Pfennige und W. Pickering 1845 für 420 M. „The English Spy“ von C. M. Westmacott, erste Ausgabe, mit Holzschnitten von Cruikshanks, 1825—26, erwarb Quaritch für 340 M. Lord Tennysons lyrische Gedichte, mit Originalzeichnungen von Cronin, 1885, 450 M. (Maggs); Grimm, 1826, erste Ausgabe, 560 M. (Sotheran); 23 datierte und unterzeichnete eigenhändige Briefe Gladstones, von Eton und Oxford an W. Farr und Arthur Hallam gerichtet, letzterer der gemeinsame Freund Gladstones und Tennysons, 2620 M. (Sotheran). 9 Oktav- und Quartbriefe Shelleys, datiert von 1810—22, 1100 M. (Stotte); ein Brief von Sir Isaac Newton, 1669, an Dr. Arrowsmith gerichtet, 700 M. (Pearson); ein charakteristischer Brief Nelsons an Lady Hamilton, 340 M. (Tooby) und ein

(Fortsetzung S. 5.)

**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.

Martini & Chemnitz
Conchilien-Cabinet

Neue Ausgabe von Dr. Küster
in Verbindung mit den Herren Dr. Philippi, Pfeiffer,
Dunker, Römer, Löbbecke, Kobelt, Weinkauff,
Clessin, Brot und v. Martens.

Bis jetzt erschienen 435 Lieferungen oder 141 Sektionen.
Subskriptions-Preis der Lieferungen 1 bis 219 à 6 M., der
Lieferungen 220 u. flg. à 9 M., der Sekt. 1—66 à 18 M.,
Sekt. 67 u. flg. à 27 M.

Siebmacher
Grosses und Allg. Wappenbuch

Neu herausgegeben unter Mitwirkung der Herren
Archivrat von Mülverstedt,
Hauptmann Heyer von Rosenfeld, Premier-Lieut.
Gritzner, L. Clericus, Prof. A. M. Hildebrandt,
Min.-Bibliothekar Seyler und Anderen.

Ist nun bis Lieferung 422 gediehen, weitere 50—60 werden
es abschliessen.

Subskriptions-Preis für Lieferung 1—111 à M. 4,80,
für Lieferung 112 und flg. à 6 M.

Von dem Conchilien-Cabinet geben wir jede fertige
Monographie einzeln ab, ebenso von dem Wappenbuch jede
Lieferung und Abteilung, und empfehlen wir, sei es zum
Behufe der Auswahl oder Kenntnissnahme der Einteilung etc.
der Werke, ausführliche Prospekte, die wir auf Verlangen
gratis und franko per Post versenden.

Anschaffung der kompletten Werke oder Ergänzung
und Weiterführung aufgegebener Fortsetzungen werden
wir in jeder Art erleichtern.

Bauer & Raspe in Nürnberg.

Demnächst erscheinen:

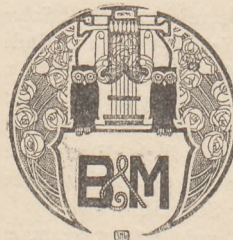
**Katalog I: Seltene und wert-
volle Bücher des XV., XVI. u.
XVII. Jahrhunderts. — Manu-
skripte. Mit einem Anhang:
Bibliograph. Werke, einem
typographischen Sach- und
Namensregister.**

**Katalog II: Otto von Bismarck
und seine Zeit. Eine reichhalt.
Samml. v. Bismarck-Litteratur.**

**Katalog III: Weihnachtskatalog. Eine grosse Auswahl
von Geschenkwerken etc. enthaltend.**

Bestellungen hierauf nehmen wir schon jetzt entgegen.

Berlin W., Breslauer & Meyer,
Leipzigerstr. 134. Buchhändler u. Antiquare.



(Von den Auktionen. Forts. von S. 4.)

Brief David Garricks an F. Hayman, 210 M. (Pearson). Den thatsächlichen Schluss der Auktionen bildeten wie gewöhnlich die Verkäufe bei der Firma Puttick & Simpson.

Den Löwenanteil des ausgetobenen Materials erwarb auch in dieser Saison der Buchhändler Quaritch. Der IV. Band von Dr. Garnets „Library Series“ enthält unter dem Titel „Prices of Books“, verfasst von Mr. Henry B. Wheatley, eine Menge zur Sache bezügliches Material. In der Meinung des Autors ist der bemerkenswerteste Auktionspreis, der je für ein modernes Buch gezahlt wurde, der von 11440 M. für Burns „Poems, Chiefly in the Scottish Dialect“ (Kilmarnock 1786). Der letztgenannte Preis wurde im Februar d. J. in Edinburg bewilligt, während 1888 das gleiche Buch mit 2221 M., im Jahre 1870 mit 126 M. und 1858 nur mit 70 M. Honorierung fand. Wenn schon die Engländer bei ihrer günstigen Finanzlage darüber Klage führen, dass es für den Privatmann immer schwieriger werde, sich eine Bibliothek zuzulegen, die einen solchen Namen auch mit Recht verdient, so muss leider in dem Ausspruch viel Wahres enthalten sein. Das Gravitationsgesetz, welches sich gerade hier durch die Entstehung der vielen öffentlichen Bibliotheken am stärksten ausdrückt, aber nicht minder den Kontinent durchzieht: allgemeynere Verteilung der geistigen Bildung auf die Massen im Gegensatz weniger einzelner Bevorzugten, macht es für den Privatmann immer schwieriger, mit den Museen, den grossen oder kleinen Staatsinstituten, städtischen, Klub- und Gesellschafts-Bibliotheken den Konkurrenzkampf aufzunehmen. In England bestehen heute: 350 Volksbibliotheken mit 5 Millionen Büchern, in Australien: 844 öffentliche Bibliotheken, in Neu-Seeland 298, und 200 in Kanada. Wo viel Licht hintrifft, muss naturgemäss auch Schatten vorhanden sein. *O. v. Schleinitz.*

Rundschau der Presse.

Ein bisher unbekannter *Brief Eichendorffs*, der an den Begründer der Kunstsammlung in Beynuehen, Herrn v. Fahrenheid, gerichtet ist, wird in dem neuesten Hefte der „Altpreuss. Monatsschr.“ durch Dr. H. Borkowski mitgeteilt.

Das *Germanische Nationalmuseum* zu Nürnberg erwarb drei kolorierte Federzeichnungen Albrecht Dürers, die römisch-deutsche Kaiserkrone, das Reichsschwert und den Reichsapfel darstellend, sowie 2 Blätter mit 20 nicht auseinander geschnittenen Spielkarten aus der Zeit um 1500.

Die erste chinesische Zeitung Deutschlands, „*Go-Goa-Chien-Ween*“, „Organ zur Vertretung der europäischen Industrie in China“, ist von einigen Colonialfreunden gegründet worden.

Das Zeug, sich zu einer Plakatkünstlerin ersten Ranges emporzuschwingen, hat fraglos *Julie Wolf Thorn*, von deren Hand das Titelbild der No. 36 der „*Jugend*“ herrührt. Gegen einen schwefelgelben Grund

(Fortsetzung S. 6.)

Verlag von
Gebrüder Jänecke, Hannover.

Die
Zeitschrift für
Architektur und
Ingenieurwesen

Organ
des Verbandes Deutscher Architekten
und Ingenieur-Vereine

redigiert von

Professor **A. Frühling** in Dresden,
Geh. Reg.-Rat Prof. **W. Keck** in Hannover,
Professor **H. Chr. Nussbaum** in Hannover

Jährlich 52 Wochennummern
und 8 Hefte mit vielen Textabbildungen
und Tafeln

Jahrespreis 24 Mark

beginnt im Januar 1899 ihren 45. Jahrgang.

Probenummern

liefert jede Buchhandlung.

Brief-Kouvert-Fabrik

Reichhaltiges Lager von

Kouverts

sowie Anfertigung in allen gewünschten Grössen.

HERMANN SCHEIBE

LEIPZIG,

Gegründet 1857.

Kurprinzstrasse 1.



(Rundschau der Presse. Forts. v. S. 5.)

(Anzeigen.)

steht im Schatten reifer Äpfel und ihres dumpffarbigem Laubes ein unendlich fein empfundener Frauenkopf, in zart gelblich-grünen Schattentönen gehalten. Schon die „Fraunnummer“ der Jugend brachte einen weitwirkenden Mädchenkopf in Flächenmanier derselben Malerin, der, vergrößert, sich hervorragend gut als Affiche eignen würde. —b—

Der erste Band der noch *unveröffentlichten Werke Leopardis* ist nunmehr in Florenz erschienen. —e.

Briefkasten.

C. D. in Breslau. — Wie Sie sehen, erschienen das November- und Dezemberheft der beiden umfangreichen Artikel wegen als Doppelheft. Die Westenschen Artikel über den modernen Buchumschlag sollen im Januarheft beginnen. Dank und Gruss.

E. Grf. P. in K. — Gewiss! Es liegen mir illustrierte Artikel zur Geschichte der Karikatur vor: von R. Woikan „Politische Karikaturen aus dem dreissigjährigen Kriege“ (Januar oder Februar) und Ed. Fuchs „Musiker-Karikaturen“ (vielleicht Maiheft). Beide Aufsätze bringen viel Neues und bisher nicht Bekanntes.

M. F. in London. — Es kann dies nur an Ihrem Buchhändler liegen. Die Einzelhefte erscheinen pünktlich am ersten jedes Monats.



C. Angerer & Goeschl

k. u. k.

Hof-Photographische Kunstanstalt in WIEN,

XVI/I Ottakringerstrasse No. 49

empfehlen sich bestens zur Anfertigung von

Autotypien, Phototypien, Chemotypien und Chromotypien.

Erzeugung von

Zeichenmaterialien, Patent Korn- u. Schabpapieren,

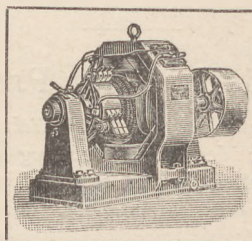
⇒ Kreide und Tusche. ⇐

Papiermuster und Probedrucke auf Verlangen gratis
und franko.

Elektrizitäts-Aktiengesellschaft vormals Schuckert & Co., Nürnberg.

Zweig-
geschäfte:

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



Technische

Bureaux:

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

Elektrische Anlagen (Licht und Kraft).

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

In Leipzig allein über 100 Elektromotoren für diese Branchen
installiert.

—•• Galvanoplastische Anlagen. —••

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

Die hauptsächlichsten Verlagswerke
des
BIBLIOGRAPHISCHEN INSTITUTS
in Leipzig und Wien.

Encyklopädische Werke.

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON.

Fünfte, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 147,100 Artikel und Verweisungen auf über 18,100 Seiten Text mit mehr als 10,500 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf 1088 Tafeln, darunter 164 Farbendrucktafeln und 286 selbständige Kartenbeilagen.

17 Bände in Halbleder geb. zu je 10 Mark.

— **XVIII. (Ergänzungs- und Register-) Band.** 1898. Mit 580 Abbildungen, Karten und Plänen im Text und auf 42 Tafeln, darunter 10 Farbendrucktafeln und 7 selbständige Kartenbeilagen.

In Halbleder gebunden 10 Mark.

Dem vorstehenden Band wird sich eine Reihe von „Jahres-Supplementen zur fünften Auflage von Meyers Konversations-Lexikon“ anschließen, die als wertvolle Fortführung des Hauptwerkes dieses über die Dauer des Erscheinens hinaus auf dem Laufenden erhält und somit vor dem Veralten bewahrt. Ausstattung und Preis entsprechen der Bänden des Hauptwerkes.

MEYERS KLEINES KONVERSATIONS-LEXIKON.

Sechste, gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 80,000 Artikel und Nachweise auf 2700 Seiten Text mit etwa 165 Illustrationstafeln (darunter 26 Farbendrucktafeln und 56 Karten und Pläne) und ca. 100 Textbeilagen.

3 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

MEYERS HAND-LEXIKON DES ALLGEMEINEN WISSENS. *Fünfte Auflage.*

Ein Band in Leinwand gebunden 6 Mark.

Naturgeschichtliche Werke.

BREHMS TIERLEBEN.

Dritte Auflage. Von Prof. Dr. *Pechuel-Loesche*, Dr. *W. Haacke*, Prof. Dr. *O. Boettger*, Prof. Dr. *E. L. Taschenberg* und Prof. Dr. *W. Marshall*. Mit 1910 Abbildungen im Text, 12 Karten und 179 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

10 Bände in Halbleder gebunden zu je 15 Mark.

GESAMTREGISTER ZUR DRITTEN AUFLAGE VON BREHMS TIERLEBEN.

Ein Leinwandband 3 Mark.

BREHMS TIERLEBEN. Kleine Ausgabe für Volk und Schule.

Zweite Auflage, bearbeitet von *R. Schmidlein*. Mit 1179 Abbildungen im Text, 1 Karte und 3 Farbendrucktafeln.

3 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

DIE SCHÖPFUNG DER TIERWELT.

Von Prof. Dr. *Wilh. Haacke*. (Ergänzungsband zu „Brehms Tierleben“.) Mit 469 Abbildungen im Text und auf 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck und 1 Karte.

In Halbleder gebunden 15 Mark.

DER MENSCH.

Von Prof. Dr. *Johs. Ranke*. *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 1398 Abbildungen im Text, 6 Karten und 35 Farbendrucktafeln.

2 Bände in Halbleder gebunden zu je 15 Mark.

VÖLKERKUNDE.

Von Prof. Dr. *Friedr. Ratzel*. *Zweite, gänzlich neubearbeitete Auflage.* Mit 1103 Textbildern, 6 Karten und 56 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

PFLANZENLEBEN.

Von Prof. Dr. *A. Kerner von Marilaun*. *Zweite, gänzlich neubearbeitete Auflage.* Mit etwa 455 Abbildungen im Text (mehr als 2100 Einzeldarstellungen), 1 Karte und 64 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

ERDGESCHICHTE.

Von Prof. Dr. *Melchior Neumayr*. *Zweite*, von Prof. Dr. *V. Uhlig* *neubearbeitete Auflage.* Mit 873 Abbildungen im Text, 4 Karten und 34 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

2 Bände in Halbleder gebunden zu je 16 Mark.

DAS WELTGEBÄUDE.

Eine gemeinverständliche Himmelskunde. Von Dr. *M. Wilh. Meyer*. Mit 287 Abbildungen im Text, 10 Karten und 31 Tafeln in Heliogravüre, Holzschnitt und Farbendruck.

In Halbleder gebunden 16 Mark.

KUNSTFORMEN DER NATUR.

Von Prof. Dr. *Ernst Haeckel*. 50 Tafeln mit erläuterndem Text.

In 5 Lieferungen zum Preis von je 3 Mark.

Geographische Werke.

AFRIKA.

Von Prof. Dr. *Wilh. Sievers*. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

In Halbleder gebunden 12 Mark.

ASIEN.

Von Prof. Dr. *Wilh. Sievers*. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 156 Abbildungen im Text, 14 Karten und 22 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

In Halbleder gebunden 15 Mark.

AMERIKA.

In Gemeinschaft mit Dr. *E. Deckert* und Prof. Dr. *W. Kükenthal* herausgegeben von Prof. Dr. *Wilh. Sievers*. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 201 Abbildungen im Text, 13 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.

In Halbleder gebunden 15 Mark.

EUROPA.

Von Dr. A. Philippson und Prof. Dr. L. Neumann. Herausgeg. von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 166 Textbildern, 14 Karten und 28 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

AUSTRALIEN UND OZEANIEN.

Von Prof. Dr. Wilh. Sievers. Eine allgemeine Landeskunde. Mit 137 Abbildungen im Text, 12 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

MEYERS KLEINER HAND-ATLAS.

Mit 100 Kartenblättern und 9 Textbeilagen.
In Halbleder gebunden 10 Mark.

NEUMANNS ORTSLEXIKON DES DEUTSCHEN REICHS.

Dritte Auflage. Mit 35 Karten und Plänen und 276 Wappenbildern.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

Geschichtswerke.

WELTGESCHICHTE.

Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Hans F. Helmholt. Mit 20 Karten, 42 Farbendruck- und 123 schwarzen Beilagen (z. Z. in Vorbereitung).
8 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark.

DAS DEUTSCHE VOLKSTUM.

Unter Mitwirkung hervorragender Fachmänner herausgegeben von Dr. Hans Meyer. Mit 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung.
In Halbleder gebunden 15 Mark.

DAS DEUTSCHE REICH ZUR ZEIT BISMARCKS.

Politische Geschichte von 1871 bis 1890. Von Dr. Hans Blum. Mit 1 Porträt.
In Leinwand gebunden 5 Mark.

Litteraturwerke.

GESCHICHTE DER ANTIKEN LITTERATUR.

Von Jakob Mähly. 2 Teile in einem Band.
In Leinwand gebunden 3 Mark 50 Pf.

GESCHICHTE DER DEUTSCHEN LITTERATUR.

Von Prof. Dr. Friedr. Vogt und Prof. Dr. Max Koch. Mit 126 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt, 2 Buchdruck- und 32 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCHICHTE DER ENGLISCHEN LITTERATUR.

Von Prof. Dr. Rich. Wülker. Mit 162 Abbildungen im Text, 25 Tafeln in Farbendruck, Kupferstich und Holzschnitt und 11 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCH. DER FRANZÖSISCHEN LITTERATUR.

Von Prof. Dr. H. Suchier und Prof. Dr. A. Birch-Hirschfeld. Mit etwa 150 Abbildungen im Text, 18 Tafeln in Farbendruck und 18 Tafeln in Holzschnitt und Kupferätzung.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

GESCH. DER ITALIENISCHEN LITTERATUR.

Von Dr. B. Wiese und Prof. Dr. E. Percopo. Mit 160 Abbildungen im Text, 30 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 8 Faksimile-Beilagen.
In Halbleder gebunden 16 Mark.

Meyers Klassiker-Ausgaben.

Deutsche Litteratur.

ARNIM, herausgegeben von J. Dohmke, 1 Band	2 M.
BRENTANO, herausgegeben von J. Dohmke, 1 Bd.	2 -
BÜRGER, herausgegeben von A. E. Berger, 1 Bd.	2 -
CHAMISSO, herausgegeben von H. Kurz, 2 Bde.	4 -
EICHENDORFF, herausg. von R. Dietze, 2 Bde.	4 -
GELLERT, herausg. von A. Schullerus, 1 Band	2 -
GOETHE, herausgegeben von H. Kurz, 12 Bände	30 -
— herausgegeben von V. Schweizer, 15 Bände (im Erscheinen)	. . . je 2 -
HAUFF, herausgegeben von M. Mendheim, 3 Bde.	6 -
HEBBEL, herausgegeben von K. Zeiss, 3 Bde.	6 -
HEINE, herausgegeben von E. Elster, 7 Bände	16 -
HERDER, herausgegeben von H. Kurz, 4 Bände	10 -
E. T. A. HOFFMANN, von V. Schweizer, 3 Bde.	6 -
H. V. KLEIST, herausgeg. von H. Kurz, 2 Bde.	4 -
KÖRNER, herausgegeben von H. Zimmer, 2 Bde.	4 -
LENAU, herausgegeben von C. Hepp, 2 Bände	4 -
LESSING, herausgeg. von F. Bornmüller, 5 Bde.	12 -
O. LUDWIG, herausgeg. von V. Schweizer, 3 Bde.	6 -
NOVALIS UND FOUQUÉ, von J. Dohmke, 1 Bd.	2 -
PLATEN, von G. A. Wolff und V. Schweizer, 2 Bde.	4 -
RÜCKERT, herausgeg. von G. Ellinger, 2 Bde.	4 -
SCHILLER, von L. Bellermann. Kl. Ausg. 8 Bde.	16 -
— von demselben. Große Ausg. 14 Bde.	28 -
TIECK, herausgegeben von G. L. Klee, 3 Bände	6 -
UHLAND, herausgegeben von L. Fränkel, 2 Bde.	4 -
WIELAND, herausgegeben von H. Kurz, 3 Bde.	6 -

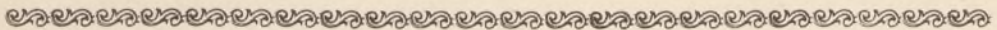
Alle Bände sind in elegantem Leinwand-Einband gebunden; für feinsten Liebhaber-Lederband mit Goldschnitt sind die Preise um die Hälfte höher.

== Verzeichnisse über Meyers Bibliothek der ausländischen Klassiker und der Litteratur des Allertums stehen durch die Verlagshandlung zu Diensten. ==

Der Verlag des Bibliographischen Instituts umfasst und pflegt durch unablässige sorgfältige Bearbeitung und weitem Ausbau auch die bekannten Sammlungen: „Meyers Reisebücher“, „Meyers Sprachführer“ und „Meyers Volksbücher“. — Verzeichnisse erhalten Interessenten von der Verlagshandlung kostenfrei.

Andrees Allgemeiner Handatlas, Vierte Auflage 1899

(Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig)



LUXUS-AUSGABE

AUF ECHT JAPANPAPIER IN FEINSTEM SAFFIANLEDEREINBANDE.

Gedruckt in einhundert numerierten Exemplaren
zum Preise von 120 Mark für jedes Exemplar.



Die Ausstattung dieser Luxus-Ausgabe ist die denkbar kostbarste.



Das Papier, edelstes Handfabrikat aus den kaiserlichen Japanischen Papierfabriken in Tokio, gewonnen aus dem Baste von in Japan besonders kultivierten Straucharten, ist unübertroffen in seiner ausserordentlichen Widerstandsfähigkeit, der glänzenden, warmen, dem Auge wohlthuenden Oberfläche, welche ihm das Aussehen alten Pergamentes giebt. Dass der Druck auf einem solchen Papier ausserordentlich scharf und klar ist, bedarf kaum der Erwähnung.



Der Einband entspricht der inneren Ausstattung und ist ganz in kostbarem Leder mit Goldschnitt ausgeführt.



Dass ein solches Werk die Bewunderung jedes Kenners und das Verlangen jedes Sammlers erregen wird, darf vorausgesetzt werden. Aber auch für bestimmte praktische Zwecke ist diese Ausstattung von hohem Werte, namentlich wird sich dieselbe für den Gebrauch der Karten *in tropischen Ländern*, wo das Klima jedes andere Papier erfahrungsmässig sehr stark angreift, bewähren.

Da ein Neudruck dieser Ausgabe vorerst ausgeschlossen ist, erscheint es für Reflektanten ratsam, sich rechtzeitig ein Exemplar zu sichern.

Die Exemplare der Luxus-Ausgabe sind numeriert, von 1—100, und werden in der Reihenfolge der eingehenden Bestellungen, die jede Buchhandlung entgegennimmt, geliefert, jedes Exemplar komplett gebunden zum Preise von 120 Mark.

KÜNSTLER-MONOGRAPHIEN

1. Raffael
128 Abb. 3 M.
2. Rubens
115 Abb. 3 M.
3. Rembrandt
159 Abb. 3 M.
4. Michelangelo
95 Abb. 3 M.
5. Dürer
134 Abb. 3 M.
6. Velazquez
46 Abb. 2 M.
7. Menzel
141 Abb. 3 M.
8. Teniers d. J.
63 Abb. 2 M.
9. A. v. Werner
125 Abb. 3 M.
10. Murillo
59 Abb. 2 M.
11. Knaus
67 Abb. 3 M.
12. Franz Hals
40 Abb. 2 M.
13. van Dyck
55 Abb. 3 M.
14. Ludw. Richter
183 Abb. 3 M.
15. Watteau
92 Abb. 3 M.
16. Thorwaldsen
146 Abb. 3 M.
17. Holbein d. J.
151 Abb. 3 M.
18. Defregger
96 Abb. 3 M.

Herausgegeben
von

H. KNACKFUSS
und Anderen.

In reich illustrierten, vornehm aus-
gestatteten Bänden, elegant
gebunden mit Goldschnitt,
zu ca. 3 M.



Für Liebhaber:

*Numerierte * * * * **
** * * * * Ausgaben*

*in 50—100 Exemplaren auf Extra-
Kunstdruckpapier gedruckt, sorgfältig
in der Presse numeriert und in einem
reichen Ganzledereinband gebunden,
zum Preise von je 20 M.*



Neuester Band 37:
Pinturicchio

115 Abb. 4 M.

19. Terborch-JanSteen
95 Abb. 3 M.
20. Reinh. Begas
117 Abb. 3 M.
21. Chodowiecki
204 Abb. 3 M.
22. Tiepolo
74 Abb. 3 M.
23. Vautier
111 Abb. 3 M.
24. Botticelli
90 Abb. 3 M.
25. Ghirlandajo
65 Abb. 2 M.
26. Veronese
88 Abb. 3 M.
27. Mantegna
105 Abb. 3 M.
28. Schinkel
127 Abb. 3 M.
29. Tizian
123 Abb. 3 M.
30. Correggio
93 Abb. 3 M.
31. M. von Schwind
162 Abb. 3 M.
32. Rethel
125 Abb. 3 M.
33. Leonardo da Vinci
128 Abb. 3 M.
34. Lenbach
101 Abb. 3 M.
35. Hubert u. Jan van Eyck
88 Abb. 3 M.
36. Canova
98 Abb. 3 M.

Monographien zur Weltgeschichte.

- I.
Die Mediceer.
Von Archivrat Prof. Dr. Ed. Heyck.
Mit 132 Abbildungen. 3 M.
- II.
Königin Elisabeth.
Von Prof. Dr. Erich Marcks.
Mit 114 Abbildungen. 3 M.

Ergänzt und fortgeführt bis
zum Tode:

Herausgegeben
von

Ed. Heyck
und Anderen.

In reich illustrierten, vornehm ausgestatteten Bänden mit
Goldschnitt zum Preise von ca. 3 Mark.

IV.

BISMARCK

Ein Doppelband. 4 Mark.

Das ältere deutsche

Neuester Band VI: **Städtewesen und Bürgertum.**

Mit 140 Abbildungen. 3 M.

- III.
Wallenstein.
Von Dr. Hans Schulz.
Mit 154 Abbildungen. 3 M.
- V.
Kaiser Maximilian I.
Von Ed. Heyck.
Mit 146 Abbildungen. 3 M.

Von Prof. Dr. Ed. Heyck.
Mit 242 Abbildungen.

Von Prof. Dr. G. v. Below.

* * * * * *Numerierte Ausgaben zu 20 Mark* * * * * *

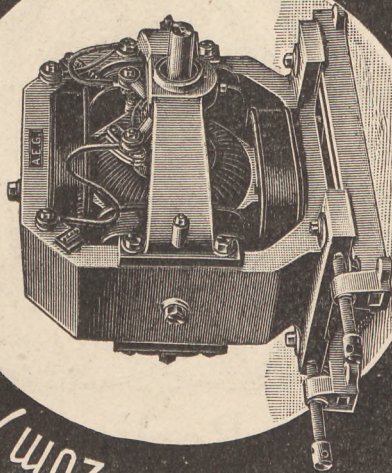
(wie bei den Künstler-Monographien).

Verlag von Velhagen & Klasing in Bielefeld und Leipzig.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

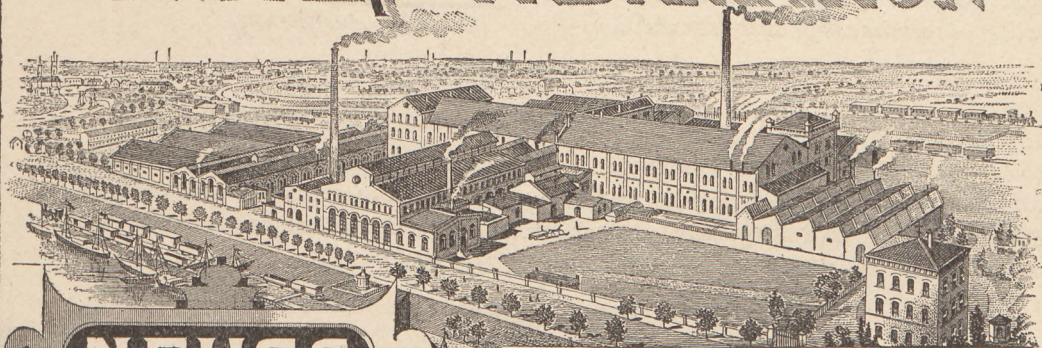
Elektromotoren

Zum Antrieb von Druckerpressen



Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft
BERLIN.

Rheinische Actien-
Gesellschaft
für PAPIER-FABRIKATION



NEUSS

AM RHEIN

empfiehlt ihre Spezialitäten:
hochfeine Post-, Hanf-, Bücher- und Druckpapiere,
ferner: Vegetabilisches Pergamentpapier.

Fleisenbach Kiffarth & Co.

Graphische

Kunstanstalten

AUTOTYPIE

STEINDRUCKEREI

LICHTDRUCKEREI

PHOTO-
GRAVURE

München

Berlin

Leipzig

Schöneberg, Hauptstr. 7^a

Wir empfehlen für:

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

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

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

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

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

Lichtdruck: Matt- und Glanzdruck in tadelloser Ausführung.

Für die gesamte graphische Herstellung

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

Proben und Kostenanschläge bereitwilligst!

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

Mit 4 Extrablättern von
Otto Elsner, Verlag von Bühne und Welt, Berlin. — Richard Klippen & Co. in Dresden. — Seemann & Co.,
Verlagsbuchhandlung, Leipzig. — F. Soenneken, Schreibwarenfabrik, Bonn.