THOMAS KLAUS JACOB UND MATTHIAS HAGEBÖCK

*Die Einbände der Dresdner Königlichen
Privat-Musikaliensammlung des 18. Jahrhunderts.
Anmerkungen zu Herstellungsmethoden und
Diskussion ausgewählter Beispiele*

Thomas Klaus Jacob: Praxis des Buchbindens im 18. Jahrhundert und
dessen Erfassung

Buchleinbände haben vordergründig nichts mit Musikalien zu tun, sondern lediglich mit dem Material, in das die Noten oberflächlich gekleidet sind. Dass sich aus deren Erforschung durchaus weiterführende Ergebnisse für die Inhalte gewinnen lassen, das ist das Ziel der Einbandforschung. Der Arbeitskreis für die Erfassung, Erschließung und Erhaltung historischer Buchleinbände, kurz AEB, bündelt die Aktivitäten in diesem Bereich. Zweimal im Jahr erscheint eine Fachzeitschrift, jährlich findet eine Fachtagung jeweils in unterschiedlichen Bibliotheken mit historischem Buchbestand ausschließlich zum Thema Buchleinbände statt.¹

Schon immer war die materialnahe Forschung, die Materialitätsforschung – Stichworte „Material Turn“ und „Citizen Science“, die Einbeziehung von Laien in die Forschung – Grundlage der Erforschung von Einbänden. Einbandforschung wurde und wird fast ausschließlich außeruniversitär betrieben, nahe an den Sammlungen in Bibliotheken und nicht zuletzt von Privatsammlern. Dresden hat dabei große historische Bedeutung für die Geschichte der Einbandforschung:

Vom Kursächsischen Hofbuchbinder Jakob Krause (1531/32–1586) sind eine Anzahl exzellent gearbeiteter Renaissance-Einbände überliefert, die meist Zimelien von Einbandsammlungen darstellen und ein gewichtiger Grund für die Anfänge der Einbandforschung Ende des 19. Jahrhunderts waren. Paul Schwenke hielt 1898 einen Vortrag in Dresden „Zur Erforschung der deutschen Buchleinbände des 15. und 16. Jahrhunderts“. Schon damals strebte Schwenke die Einrichtung einer zentralen Sammelstelle für Durchreibungen von Einbänden an. Derartige umfangreiche Sammlungen gingen auch von Dresden aus: von Konrad Haebler und Ilse Schunke, beide arbeiteten in der Sächsischen Landesbibliothek bzw. bereits – im Fall Haeblers – in der Vorgängerinstitution, der Königlichen Öffentlichen Bibliothek.

1 Arbeitskreis für die Erfassung, Erschließung und Erhaltung historischer Buchleinbände,
<http://aeb.staatsbibliothek-berlin.de>.

Die Durchreibung war dabei die zentrale Methode, um mit einfachsten Mitteln, nämlich dünnem Papier und weichem Bleistift, die Motive auf geprägten Einbänden darzustellen. Teilweise sind diese Papiere die einzigen bildlichen Nachweise im Zweiten Weltkrieg verloren gegangener Bücher. Diese Sammlungen wurden und werden in der „Einbanddatenbank 15./16. Jahrhundert“² digitalisiert, die rege zur Bestimmung von Einbänden genutzt wird.

Für das 17. und 18. Jahrhundert gibt es eine durchweg schlechtere Datenlage als für das 15. und 16. Jahrhundert. Zwar sind Einbände innerhalb von Sammlungszusammenhängen bei den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern vor Ort jeweils bekannt. Es gibt aber keine systematische Erfassung von Einbänden wie für die früheren Jahrhunderte. In RISM finden sich jedoch bereits insbesondere bei neueren Aufnahmen Informationen unter „Bemerkung“, die allerdings nicht normiert sind, z. B.: „Kartoneinband mit kastanienbraunem und schwarzem Papier überzogen“, „brauner Kartoneinband, Halbleder“, „Mit festem Pappeinband, bezogen mit Kleisterpapier, hell gemustert auf blauem Untergrund“, „einheitlich in Pappe, überzogen mit rot-weißem (bc: rot-weiß-blauem) Kleisterpapier, gebunden, mit braunen Lederrücken und ecken“, „Roter Ledereinband mit Goldprägung, darauf: ‚AMELIE‘ (eingeschlagen in Marmorpapier)“. Das sind bereits sehr wertvolle Informationen. Hier einige exemplarische Suchen zu Einbänden in RISM: „ledereinband“ = 6.100 Mal, „halbleder“ = 1.565 Mal, „kartoneinband“ = 739 Mal, „brokatpapier“ = 23 Mal, „kleisterpapier“ = 35 Mal, „bronzefirnispapier“ = null Mal, „kattunpapier“ = null Mal, „modelldruck“ = null Mal. Vor allem die letzten Zahlen zeigen, dass in manchen Bereichen nur ansatzweise Einbanddaten erfasst wurden, gerade Kleisterpapiere tauchen – ähnlich wie bei Archivalien – wesentlich häufiger auf. Mittlerweile gibt es auch ein eigenes Feld „Einband“, in dem bereits erfasst wird. Allerdings ist dieses Feld im Moment weder indiziert, noch wird es auf der RISM-Oberfläche angezeigt.³ Auch für dieses Feld ist zukünftig eine gewisse Normierung wünschenswert, um die Recherche zu erleichtern.

Desto verdienstreicher sind die systematischen Analysen Ortrun Landmanns der Dresdner Sammlungen bezüglich der Einbände, in der die Fragen und Ziele der Einbandforschung aufscheinen:

- Sammlungszusammenhänge erkennen: Materialien, Werkzeuge, Gestaltungsmerkmale im Vergleich mit anderen Sammlungen, um die Genese der Sammlungen und auch deren Lücken nachvollziehen zu können.
- Welche Bände wurden vor Ort gebunden, welche andernorts? In welcher Zeit?
- Was sagt die Gestaltung – prunkvoll oder schlicht – über mögliche Aufführungssituationen aus?
- Wie wurden Sammlungen verstreut?

Nicht zuletzt der Verlust von Katalogen und Akzessionsjournalen im Zweiten Weltkrieg macht derartige Untersuchungen notwendig.

Für die Einordnung des vorgefundenen Materials sind neben kunsthistorischen Betrachtungen zunächst auch die handwerklichen Gegebenheiten zur Bindezeit von Bedeutung. Glücklicherweise gibt es für das Buchbinderhandwerk des 18. Jahrhunderts eine Reihe zeitgenössischer

² Einbanddatenbank, <http://www.hist-einband.de>.

³ Stand: Juni 2016.

gedruckter Anleitungen. Christoph Ernst Prediger, ein Anspacher Buchbinder, veröffentlichte das als erstes ernstzunehmendes deutsches Fachbuch für Buchbinder geltende Werk *Der in aller heut zu Tag üblichen Arbeit wohl anweisende accurate Buchbinder und Futteralmacher* (1741–1753).⁴ Abb. 1 zeigt den „Inhalt derer Kapitel“ der *Anweisung zur Buchbinderkunst* von 1762.⁵

Abb. 1: *Anweisung zur Buchbinderkunst* 1762, „Inhalt Derer Kapitel“, fol. 6–7v

Diese und die anderen Publikationen gehen im Grunde hauptsächlich auf das Binden von Druckschriften ein. Denn im 17. und 18. Jahrhundert waren Druckschriften die am weitesten verbreiteten Texte, die Buchbinder bearbeiteten. Für das Binden von ausgefertigten Notenhandschriften gibt es aber vor allem zu Beginn der Arbeiten einige Besonderheiten. Das Kollationieren in Druckschrif-

4 Christoph Ernst Prediger, *Der In aller heut zu Tag üblichen Arbeit wohl anweisende accurate Buchbinder und Futteralmacher: Welcher lehret, Wie nicht nur ein Buch auf das nettteste zu verfertigen, sondern auch wie solches seine gebührende Dauer hält, absonderlich wie es in den Stand zu bringen, daß die so schädlichen Würme solches unange- tastet lassen, und wo sie auch würcklich in Bibliotheken allschon eingenistet haben, zu verweisen sind; Ueberdiß zei- get, Wie alle Farben auf Leder und Pergament anzusetzen, auch wie solches zu vergulden, dann in welcher Ordnung die Stempffel zu setzen, und die Filleten-Risse zu verfertigen, ferner wie die Franzosen ihre Bände machen, ingleichen wie die Futterale einzurichten, und endlich wie die Lack und Fürniß am sichersten und geschwindesten zu präpa- rieren sind / Alles aufrichtig entdeckt, beschrieben, und mit denen nöthigsten Kupffern versehen, Durch Christoph Ernst Prediger. Buchbinder in Anspach, Frankfurt u. a. 1741–1753; weiterhin die spätere Darstellung: Louis Sébas- tien Le Normand, *Praktisches Handbuch der Buchbinderkunst: mit bes. Hinsicht auf die neuest. französ. u. englisch. Verbess.; nebst gründl. Belehrung und Anweisung enth. das Färben des Schnitts, das Marmoriren, vergolden*, nach d. Franz. bearb. u. mit viel. Zusätz. verm. Louis Sébastien LeNormand, Quedlinburg u. a. 1835.*

5 *Anweisung zur Buchbinderkunst: darinnen alle Handarbeiten, die zur Dauer und Zierde eines Buches gereichen, möglichst beschrieben; nebst einem Unterricht Futterale und aus Pappe verschiedene Sachen zu verfertigen, solche zu lacquiren, in Messing und Kupfer zu löthen, die verfertigte Arbeit in Feuer zu versilbern und zu vergolden; mit gehörigen Kupfern; in zwey Theile verfasset*, Leipzig 1762.

Abb. 2: Buchbinderei im 18. Jahrhundert⁷

ten wird dem Buchbinder mittels der Druckermarken wie Bogensignatur, Kustoden, Blatt- oder Seitenzahlen erleichtert. Nur eine begrenzte Anzahl von Notenhandschriften weist dagegen überhaupt Seitenzahlen oder Blattzähler auf. So ist auch die versehentliche Vertauschung von Bögen durch den Buchbinder von ihm selbst kaum zu korrigieren, wenn er keinerlei Kenntnisse der Notation besitzt. Beim Planieren oder Steifen wird das bedruckte Papier normalerweise durch ein Bad aus dünnem Leim und Alaun gezogen, das das Papier versteifen und glätten soll. Schreibpapier, also auch Papier für Notenhandschriften, zeichnet sich aber durch eine besondere Oberflächenleimung aus und wird bereits in der Papiermühle behandelt, damit die Tinte nicht verläuft. Ebenso entfällt gegenüber den bedruckten Papieren das Glätten mittels Hämmern, das bei Schreibpapieren bereits bei der Papierherstellung erfolgte.⁶ Auch das Schlagen und Falzen unterscheidet sich, da für Notenhandschriften bereits zugeschnittene einzelne Bögen verwendet wurden und nicht größere Bögen mehrfach auf das angestrebte Format gefalzt werden mussten. Diese Arbeitsschritte entfallen also weitgehend beim Binden von Musikhandschriften. Im weiteren Verlauf sind die Arbeitsschritte aber entsprechend (Abb. 2).

Das Heften erfolgt mit der Heftlade in der Regel an einem Fenster stehend wegen des besseren Lichtes. Das Beschneiden mit dem Schnitthobel kann bei unsachgemäßem Ansatz ebenso wie bei Druckschriften zu Textverlusten führen:

„Das Papier wurde beim Binden an allen Rändern beschnitten. Dadurch an einigen Stellen Textverlust, betrifft vor allem Tempovorschriften und Spielanweisungen, die in den Marginalien standen.“⁸

⁶ Zur Papierherstellung: Johann Georg Krünitz, *Ökonomisch-technologische Encyklopädie*, Bd. 106, Berlin 1807, S. 489 ff., konkret zum Leimen S. 690, Glätten S. 709.

⁷ Prediger, *Der In aller heut zu Tag üblichen Arbeit 1741–1753* (wie Anm. 4), Bd. 2, Frontispiz.

⁸ Georg Jacobi, *Messe (C-Dur) à grand chœur et symphonie*, Partitur, Abschrift, Beethoven-Haus Bonn, Bibliothek, Handschriftenkatalog, ZNE 1, http://www.beethoven-haus-bonn.de/sixcms/detail.php?id=&template=opac_bibliothek_de&opac=hans_de.pl&dokid=ha:wm483.

Die Gestaltung des Schnittes erfolgte häufig durch Vergolden bei aufwändiger gestalteten Einbänden. Das Marmorieren von Buchschnitten verlangt ebenso eine gewisse handwerkliche Geschicktheit. Einfachere Techniken sind der Farbschnitt oder auch der gesprenkelte Schnitt. Danach wurden die Deckel, die im 17. und 18. Jahrhundert aus Pappe bestehen, am Buchblock mittels verschiedener Techniken befestigt. Das Stechen der Kapitale kann auch durch angeklebte gewebte Kapitalbändchen vereinfacht worden sein. Mit der Entscheidung für das Bezugsmaterial der Deckel und des Rückens wird die Wertigkeit und Haltbarkeit bestimmt. Einfache Bezugsmaterialien sind verschiedene Buntpapiere, wie Kleister-, Marmor-, Modeldruck-, Bronzefirnis-papiere. Brokatpapiere galten als wertiger und verliehen dem Einband trotz im Vergleich zu Leder und Pergament niedrigeren Kosten ein repräsentatives Aussehen. Bei Pergament und vor allem bei Leder folgten dann weitere Arbeitsschritte zur Verzierung der Buchdeckel und -rücken, hauptsächlich mittels Blind- und / oder Goldprägung. Bei der Goldprägung wurden häufig Surrogate wie Messingfolien verwendet, wie sich an Korrosions Spuren heute erkennen lässt.

Aus dieser Praxis buchbinderischer Arbeit ergeben sich eine Reihe von Möglichkeiten zur Erkennung – aber auch zu Fehlschlüssen. Sammlungszusammenhänge lassen sich aus gleichen Materialien oder Farben ermitteln. Gleiche für die Verzierung verwendete Werkzeuge wie Stempel, Rollen, Fileten und Platten lassen sich erkennen und können Rückschlüsse auf Werkstätten und damit die Bindeorte ergeben. Dazu ist eine recht detaillierte Kenntnis und vor allem Erfassung der einzelnen Sammlungsbestände nötig. Die Erkenntnisse sind aber nicht unbedingt eindeutig und mit Vorsicht zu beschreiben. Denn es können aus der Benutzung besonderer Materialien nicht mechanisch Schlüsse auf die Zeit des Bindens oder den Bindeort gezogen werden: Schuld daran ist die teilweise jahrelange Lagerhaltung von Buchbindereien sowie der schon damals globale Handel. Zum Beispiel wurden Buntpapiere, ganz besonders Brokatpapiere aus Augsburg, europaweit gehandelt. Für bestimmte Werkstätten charakteristische Werkzeuge zur Bearbeitung der Bezugsmaterialien auf den Buchdeckeln wurden sehr lange benutzt und konnten auch an andere Buchbindereien weitergeben werden.

Ebenso wie die Auswertung der Wasserzeichen der verwendeten Papiere und der Schreiberhände dienen die Erkenntnisse der Einbandforschung als Indizien für Provenienzzlinien und Entstehungszeiten.

Folgende Aspekte der Einbandbeschreibung sollten bei der Erfassung von Musikhandschriften berücksichtigt werden:

- Art des Einbands: Halbband, Ganzband, Broschur aus Papier oder Karton, Mappe mit losen Blättern; Termini „Lederband“ für einen ganz mit Leder bezogenen Einband und „Halblederband“ für einen Band mit Lederrücken (und -ecken)
- Material und Farbe(n) des Bezugs bei Ganzbänden und zusätzlich des Rückens bei Halbbänden: Leder (Art des Leders), Pergament, Buntpapier (Art des Buntpapiers), Gewebe
- Technik der Verzierung der Einbandbezugs: Gold- oder Blindprägung, Farbauftrag, Applikationen, aufgeklebte Schildchen
- Gestaltung: Art und Motiv der verwendeten Werkzeuge: Stempel (auch Text, Titelei, Monogramme), Fileten, Rollen, Platten (Wappensupralibros, Abbildungen von Personen)
- Schnittgestaltung: alle Seiten gestaltet oder nur der Kopfschnitt, golden, ein- oder mehrfarbig, gesprenkelt, marmoriert, gefleckt

- Rücken mit oder ohne sichtbare Bünde, Anzahl der Felder, aufgeklebte Titelschilder, Art der Titelei.

Für die Benennung der Werkzeuge der Prägungen bei Leder- und Pergamenteinbänden steht die Einbanddatenbank mit ihrer detaillierten Terminologie zur Verfügung.⁹ Für die Bestimmung von Buntpapieren ist *Buntpapier – Ein Bestimmungsbuch* empfehlenswert.¹⁰ Die Bestimmung der Leder- und Gewebearten setzt Erfahrung voraus, hier kann die Konsultation von Kolleginnen und Kollegen aus der Restaurierungswerkstatt weiterhelfen. Die Erkennung der grundlegenden Arten historischer Buntpapiere ist dagegen relativ einfach zu bewerkstelligen, auch hier kann die Erfassung grundlegende Informationen liefern.

Bei jeder Erfassung der Einbände ist es selbstverständlich entscheidend, wie weit man ins Detail gehen kann und welche Ressourcen innerhalb eines Projektes zur Verfügung stehen. In Sammlungen treten jeweils nur eine begrenzte Anzahl von Einbandarten auf, sodass bei der Erfassung auch pragmatisch vorgegangen werden kann. So müssen zum Beispiel nicht unbedingt alle Lederarten erkannt werden, schon dass es sich um einen Lederband handelt, kann genügen. Andere Details wie die genaue Bestimmung der Art des Buntpapiers können aber von Bedeutung sein. Jedes erfasste Datum zu den Einbänden kann von Wert sein. Für die Erfassung von Einbänden von Musikhandschriften wird hier sicher keine eigene Datenbank möglich und nötig sein, sondern die Dokumentation in RISM die Grundlage bilden können.

Matthias Hageböck: Stilentwicklungen bei der Gestaltung von Bucheinbänden im 18. Jahrhundert

Einbände aus Musikaliensammlungen des 18. Jahrhunderts spiegeln die ganze Vielfalt der im Zeitalter des Barock und Rokoko gängigen Stilelemente. Die Dresdner Sammlung ist diesbezüglich mit anderen höfischen Musikaliensammlungen des 18. Jahrhunderts vergleichbar. Entsprechend sind epochen- und gattungstypische Häufungen bestimmter Einbandarten, Bindetechniken und Gestaltungsformen vorhanden.

Die europäische Einbandkunst orientierte sich bei der Gestaltung von Bucheinbänden schon seit der Renaissance vor allem an französischen Vorbildern. Kleinere Anteile an der Entwicklung neuer Gestaltungsformen hatten auch Italien und England, während sich deutsche Buchbinder im Wesentlichen darauf beschränkten, die stilistischen Vorgaben aus den Nachbarländern zu kopieren. Lediglich die Mode, Pergamente zu färben kann als deutscher Beitrag zur Stilentwicklung im 18. Jahrhundert angesehen werden. Ein solcher Einband mit rot gefärbtem Pergament befindet sich auch in der Dresdner Musikaliensammlung (Abb. 3). Der Prachteinband ist auf den Deckeln reich vergoldet, wobei die Rautenmuster ihren Ursprung in Italien haben. Im Deckelzentrum befindet sich ein Wappensupralibros.

⁹ Einbanddatenbank, Terminologie, <http://erfassung.hist-einband.de/terminologie.shtml>.

¹⁰ Susanne Krause und Julia Rinck, *Buntpapier – Ein Bestimmungsbuch. Decorated Paper – A Guide Book. Sierpapier – Een gids*, Stuttgart 2016; weiterhin zur Bestimmung von Buntpapieren: Julia Rinck, *Netzwerk Buntpapier*, <http://www.buntpapier.org/techniken.html>.

Abb. 3: Gefärbter Pergamentband von: Tommaso Traetta, *Siroe*, 3. Akt, D-Dl: Mus.3262-F-5

Prachteinbände mit reich vergoldeten Deckeln im Stil ihrer jeweiligen Entstehungszeit bilden in der Regel nur einen geringen Anteil innerhalb einer Sammlung. Besonders im 18. Jahrhundert konzentrierte sich die Vergoldung auf den Buchrücken, während die Deckel oft schmucklos oder nur sehr sparsam dekoriert waren. Derartige Einbände werden im Gegensatz zu den Prachteinbänden als Gebrauchseinbände bezeichnet, wobei die Definition der Merkmale eines Gebrauchseinbands ein Desiderat in der Einbandforschung darstellt und somit eine klare Abgrenzung zwischen Pracht- und Gebrauchseinband aus gestalterischer Sicht nicht immer möglich ist. Ein weiteres, aber ebenfalls nicht immer verlässliches Kriterium bei der Unterscheidung dieser beiden Erscheinungsformen ist die Häufigkeit ihres Vorkommens. Während es sich bei Prachteinbänden in der Regel um Unikate handelt, finden sich Gebrauchseinbände des 18. Jahrhunderts zu tausenden in den Bibliotheken der Zeit. Dazu gehört auch ein bestimmter Typus von Ledereinbänden, der in ganz Europa verbreitet war, für den es aber in der deutschen Einbandkunde noch keine allgemein verbindliche Bezeichnung gibt. In England wird diese Einbandart „Cambridge Style“, „Cambridge Panel“ oder „Cambridge Calf“ genannt. Derartige im „Cambridge Stil“ gestaltete Einbände sind auch in der Dresdner Musikaliensammlung sehr häufig anzutreffen (Abb. 4). Die Anmutung einer Intarsienarbeit entsteht dabei durch das Auflegen von Schablonen in Form von rechteckigen Rahmen und dem anschließenden Aufsprenkeln von Eisenvitriol (Abb. 5).

Abb. 4: Einband „Cambridge Stil“ von: Johann Adolf Hasse, *Cajo Fabricio*, D-Dl: Mus.2477-F-11a, vl 1

Abb. 5: Handwerkliche Rekonstruktion der „Cambridge Stil“-Technik¹¹

¹¹ Foto des Autors. Handwerkliche Arbeit von Susanne Wenzel.

Buntpapiere als Einbandmaterial im 18. Jahrhundert

Neben Leder und Pergament waren Buntpapiere ein beliebtes Einbandmaterial.¹² Im 18. Jahrhundert erreichte deren technische und gestalterische Vielfalt ihren Höhepunkt. Zahlreiche Sorten finden sich als Vorsatzpapiere in Ganzledereinbänden oder als Deckelbezüge von Halbleder- und Halbpergamenteinbänden der Zeit. Besonders zahlreich wurden Buntpapiere als Papierumschläge verwendet, da sie kostengünstig waren und dabei dennoch sehr prachtvoll auf den Betrachter wirkten. Bestimmte Literaturgattungen, wie Dissertationen, Gelegenheitsschriften und eben auch Musikaliensammlungen sind oft eine Fundgrube für die Erforschung von Buntpapieren, da hier im Gegensatz zu anderen Gattungen bevorzugt Papierumschläge eingesetzt wurden. Auch die Dresdner Sammlung beherbergt zahlreiche verschiedene und teilweise sehr schöne Buntpapiere. Nach Europa gelangten die ersten Buntpapiere bereits im 16. Jahrhundert, wobei es sich dabei in erster Linie um Marmorpapiere handelte (Abb. 6). Die Herstellung erfolgt mittels eines Schleimgrunds, auf den die Farben aufgesprenkelt und dann mit Kämmen oder anderen Hilfsmitteln gemustert werden. Anschließend wird ein Bogen Papier aufgelegt und abgezogen. Das Muster haftet nun auf dem Papier und überschüssiger Schleimgrund kann mit Wasser abgespült werden. Nach der Trocknung erfolgt meist noch eine Glanz erzeugende Oberflächenbehandlung.

Abb. 6: Marmorpapier in: Giovanni Ferrandini, *Sechs Kantaten*, D-Dl: Mus.3037-J-4

12 Albert Haemmerle, *Buntpapier. Herkunft, Geschichte, Techniken, Beziehungen zur Kunst*, München 1961.

Abb. 7: Herrnhuter Kleisterpapier in: Georg Philipp Telemann, *VI Sonaten*, D-Dl: Mus.2392-P-1

Etwa ab dem 17. Jahrhundert kommen Kleisterpapiere als Einbandmaterial auf. Hierbei werden die Farben mit Kleister gemischt und direkt auf den Papierbogen aufgespritzt, gesprenkelt, gestempelt oder getupft. Anschließend können zusätzliche Arbeitsgänge erfolgen, um weitere Musterungen zu erzeugen. Hierbei wird die Farbe z. B. mit Hilfe von Kämmen, Pinseln, Stempeln oder mit Fingern verdrängt. Ein gutes Beispiel für Kleisterpapiere mit Verdrängungsdekor sind die sogenannten „Herrnhuter Kleisterpapiere“, bei denen oft auf einem Blatt verschiedene Hilfsmittel zum Verdrängen der Farbe zur Anwendung kamen (Abb. 7). Auf dem hier abgebildeten Kleisterpapier wurden beispielsweise die Kreise durch die Drehung eines Fingers erzeugt. Außerdem zeigt die Kleisterfarbe ein geädertes Muster. Dieses Muster entsteht, wenn direkt nach dem Aufbringen der Kleisterfarbe ein zweites Blatt aufgelegt, angedrückt und über eine Ecke sofort wieder abgezogen wird.

Neben den rein handwerklich hergestellten Kleisterpapieren, gibt es auch solche, deren Muster mit einem Holzmodell aufgedruckt wurden (Abb. 8). Auch bei dem abgebildeten Blumen- und Früchtemotiv ist eine Äderung in der Kleisterfarbe sichtbar, die allerdings hier durch das Abziehen des Modells nach dem Druck entstanden ist. Die Holzmodel zum Bedrucken der Papiere wurden

Abb. 8: Kleisterpapier im Holzmodellverfahren in: Giuseppe Scarlatti, *Amor prigioniero*, D-Dl: Mus.2804-L-1

entweder eigens hergestellt oder es wurden ausgemusterte Druckmodel aus der Textil- und Tapetenherstellung verwendet. Für Papiere, die mit solchen ausgemusterten Modellen bedruckt wurden, wird oft die Bezeichnung Kattunpapiere (Kattun = Cotton / Baumwolle) verwendet.

Eine deutsche Erfindung war der Modelldruck von bereits gefärbten Papieren mit einer Mischung aus Bronzepulver und Firnislack als Druckfarbe. Diese sogenannten Bronzefirnis-papiere entstanden um 1680 in Augsburg, wurden aber bereits im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts durch die um 1700 aufkommenden Brokatpapiere nahezu vom Markt verdrängt. Brokatpapiere sind die hochwertigsten und prachtvollsten Bunt-papiere des 18. Jahrhunderts. Ihre Erfindung geht auf den Augsburger Briefmaler und Papiermühlenbetreiber Abraham Mieser (um 1676–1742) zurück. Druckhistorisch betrachtet handelt es sich bei Brokatpapieren um die ersten Erzeugnisse des Prägedruckverfahrens. Dabei wurden verschiedenste ornamentale und figurale barocke Motive auf massive Metallplatten graviert und mit goldenen, seltener mit silbernen Schlagmetallfolien zum Abdruck gebracht. Blumenmotive waren dabei besonders beliebt und gerade in Musikaliensamm-lungen sind Brokatpapiere mit Blumenmotiven bevorzugt eingesetzt worden (Abb. 9).

Abb. 9: Brokatpapier-Umschlag bei: Johann Adolf Hasse, *Adriano in Siria*, D-Dl: Mus.2477-F-67, Chorstimmen

Der Prägevorgang erfolgte an einer Kupferdruckpresse. Durch das Unterlegen eines Druckfilzes ergab sich ein vertiefter, reliefierter Abdruck auf dem Papier. Auf diese Weise wurden vor allem einfarbig gestrichene Bunt-papiere, aber auch andere Buntpapiersorten, wie Kleisterpapiere, Mar-morpapiere und Kleistermodelldruckpapiere geprägt. Die plastische Wirkung der in Gold oder Silber glänzenden barocken Ornamente und Figuren machte diese Buntpapiersorte über einen Zeitraum von etwa 150 Jahren zu einem beliebten Produkt, das nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen europäischen Ländern verkauft wurde. Die meisten Hersteller von Brokatpapier-

ren waren in Süddeutschland ansässig, doch vereinzelt erzielten auch ausländische Hersteller wie der Italiener Giuseppe Remondini (1700–1769) ansehnliche Verkaufserfolge mit dieser Buntpapiersorte. Bronzefirnis- und Brokatpapiere sind für die Forschung von besonderem Interesse, da sie oft einem Verleger zugewiesen werden können und so eine vergleichsweise genaue Datierung ermöglichen. Angaben zu den einzelnen Verlegern wurden ähnlich wie bei Kupferstichen am unteren Rand der Papierbogen aufgedruckt.

Der reiche Fundus an verschiedenen Buntpapieren innerhalb der Dresdner Musikaliensammlung ließe es im Rahmen einer Einbanderschließung lohnend erscheinen, zumindest die Art des jeweils vorliegenden Buntpapiers zu bestimmen¹³ und im entsprechenden Datensatz anzugeben. Damit könnte mit relativ niedrigem Erschließungsaufwand bereits eine geeignete Grundlage für eine weiter gehende Erforschung der Buntpapiere durch Spezialisten geschaffen werden.

13 Krause und Rinck, *Buntpapier – Ein Bestimmungsbuch* 2016 (wie Anm. 10).