



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Wie Wolken, Marmor und Meer - Begriffsgenese, Entwicklung
und Differenzierung Marmorpapiere beschreibender Termini
(1550-1800)

verfasst von | submitted by

Elena Laura Jakobi BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 835

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Kunstgeschichte

Betreut von | Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Raphael Rosenberg

Inhaltsverzeichnis

Dank	1
Vorwort	1
Einleitung	2
Exkurs: Bekanntes und Unbekanntes – Dekorierte Papiere in Europa vor 1550 und der Weg marmorierter Papiere nach Europa.....	10
I. Zwischen Wolken und Stein - Terminifindung im deutschen Sprachgebrauch.....	15
I.i. Termini des 16. Jahrhunderts – <i>Türckisch Papir</i> als begehrtes Souvenir	15
I.ii. Termini des 17. Jahrhunderts – <i>Türckisch Papier</i> in der Kunsthandwerksliteratur.	21
I.iii. Termini des 18. Jahrhunderts – Lemmatisierung vs. Begriffsverwirrung.....	29
II. Zwischen Federn und Farbenchaos – Terminifindung im niederländischen Sprachgebrauch	37
II.i. (Fehlende) Termini des 16. Jahrhunderts – Erklärungsversuch einer Lücke	37
II.ii. Termini des 17. Jahrhunderts - <i>gemarbert Papier</i> als Assoziationsstütze	40
II.iii. Termini des 18. Jahrhunderts – <i>Turksch Papier</i> im Buchgewerbe	43
III. Zwischen Mimesis und Fantasie – Terminifindung im französischen Sprachgebrauch	50
III.i. Termini des 16. Jahrhunderts – Ästhetische Präferenzen und Traditionen.....	50
III.ii. Termini des 17. Jahrhunderts – <i>papier marbré</i> und der Beginn einer Begriffstradition	51
III.iii. Termini des 18. Jahrhunderts – Lemmatisierung und enzyklopädische Definitionen.....	57
IV. Zwischen Marmor und Meer – Terminifindung im italienischen Sprachgebrauch .	65
IV.i. Termini des 16. Jahrhunderts – <i>carta turchesca</i> als terminologische Ausnahme....	65
IV.ii. Termini des 17. Jahrhunderts – <i>carte marezzate</i> : Annäherungen und erste Definitionen.....	66

IV.iii.	Termini des 18. Jahrhunderts – Begriffsvielfalt und Musterkataloge	72
V.	Zwischen Jaspis und Wirbeln – Terminifindung in der lateinischen <i>Res publica</i> <i>literaria</i>	79
V.i.	(Fehlende) Termini des 16. Jahrhunderts – Latein als Sprache der Wissenschaft...	79
V.ii.	Termini des 17. Jahrhunderts – Wissenstransfer und Rezeptionen.....	80
V.iii.	Termini des 18. Jahrhunderts – <i>charta turcica</i> als internationale Übersetzung	87
	Conclusio.....	90
	Anthologie	97
	Terminologische Überblicke	115
	Literaturverzeichnis.....	119
	Quellenverzeichnis	125
	Abbildungen.....	134
	Abbildungsnachweis	142
	Abstract (deutsch)	144
	Abstract (english)	145
	Eigenständigkeitserklärung	146

Dank

Mein besonderer Dank gilt Prof. Dr. Raphael Rosenberg, der mich im Zuge eines Seminars für die vielfältige Geschichte der Buntpapiersorten begeistert hat und mich während des Verfassens meiner Masterarbeit stets mit konstruktiven Hinweisen, Anregungen und Kritik fachlich unterstützt und motiviert hat. Ebenso danke ich Julia Rinck vom Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Nationalbibliothek in Leipzig für ihre Begeisterung für dieses Projekt und das Beantworten meiner Fragen rund um das Thema Marmorpapier.

Außerdem bedanke ich mich herzlichst bei meiner Mutter Elisabeth Jakobi und meinem Partner Michael Forstenlehner für ihre großartige und geduldige Unterstützung während meines Studiums und ganz besonders in den letzten Monaten.

Vorwort

Diese Begriffsgeschichte für Marmorpapiere beschreibende Termini aus fünf europäischen Sprachgebräuchen (deutsch, niederländisch, französisch, italienisch und lateinisch) fußt zu einem großen Teil auf schriftlichen, gedruckten wie handschriftlichen Quellen. Bei zweisprachigen Publikationen (Paralleltexte) wurde die Verteilung bzw. Hierarchisierung der beiden Sprachen berücksichtigt, aber auch darauf geachtet, in welcher der Sprachen die relevante Erwähnung zuerst dort vorkommt. Diesem Sprachraum wurde die Quelle dann zugeteilt. Um nachzuzeichnen, wie mit welchen Begriffen und welchem Wortlaut über Marmorpapier geschrieben wurde, werden jeweils die Zitate in den Originalsprachen wiedergegeben, niederländische und lateinische Texte werden in der Fußnote übersetzt. Zur grafischen Visualisierung sind im Anhang tabellarische, terminologische Überblicke, die die Termini nach Sprachgebräuchen (Tab. I-V) und in übergreifenden Zusammenschauen (Tab. VI-VIII) nach den Kategorien *früheste Begriffsform*, *früheste Marmorieranleitung*, *frühestes eigenständiges Lemma* darstellen, zu finden. Damit auch umfangreichere Quellen, die wichtige Meilensteine oder Etappen der Begriffsentwicklung verdeutlichen, in ihren größeren Textkontexten vermittelt werden können, ist im Anhang auch eine Anthologie mit ausgewählten Quelltexten angefügt. Diese ist in Anlehnung an die Gliederung der Arbeit nach Sprachräumen und dann chronologisch gegliedert. Im Fließtext wird mit Abkürzungen (*D-I*, *NL-I*, *F-I* usw.) auf jene Texte verwiesen, die dann in der Anthologie zu finden sind.

Einleitung

Türkisch papier, Papier marbré. Bunt-gefärbtes papier mit gemengten farben, die wie rosen, oder wie wellen und wolcken durch einander geschoben, eine artige vermischung machen. Die farben werden mit eyerweiß und ochsengallen abgerieben [...].¹

Mit diesem Text beschreibt Theodor Jablonski 1721 marmoriertes Papier bzw. definiert das mit den Termini *türkisch Papier* oder Französisch *papier marbé* assoziierte, dekorierte Papier. Es ist das bis dato früheste nachweisbare eigenständige Lemma zu diesem Begriff im deutschen Sprachgebrauch. Um einem Terminus ein eigenständiges Lemma widmen zu können, bedarf es zunächst des Interesses an dem Bezeichneten, sowie in weiterer Folge auch des Wissens um die Beschaffenheit, Optik und Technik der Herstellung. Bis Jablonskis Lexikoneintrag so erscheinen konnte, sind der Beschäftigung mit dem Medium Marmorpapier im deutschen Sprachgebrauch bereits gut 150 Jahre, seit in den 1570er Jahren die ersten Erwähnungen von marmoriertem Papier dokumentierbar sind, vorangegangen. In diesen eineinhalb Jahrhunderten wurden zunächst einzelne Erwähnungen von Termini, die Marmorpapier beschreiben, dokumentiert, Wissen zu dieser Kunst- und Objektgattung gesammelt, erste Marmorieranleitungen veröffentlicht und schließlich konkrete Lemmata zur Definition des Terminus mit dem Marmorpapier bezeichnet wurde, verfasst. Diese Entwicklung basiert auf dem zeitgenössischen Interesse an dem Medium Marmorpapier und dem Bedürfnis Gesehenes sprachlich greifbar und terminologisch wiedererkennbar zu machen. Jablonskis Text erfuhr im weiteren Verlauf des 18. Jahrhunderts zahlreiche Rezeptionen. Im Zeitraum zwischen 1550 bis etwa 1800 werden bei dem Nachzeichnen der Begriffsgenesen in ausgewählten Sprachen, konkret im deutschen, niederländischen, französischen, italienischen und lateinisch-gelehrten Sprachgebrauch unterschiedliche Herangehensweisen, terminologische Assoziationen, Begriffstendenzen und sprachliche wie kontextuelle Besonderheiten sichtbar. Diese zeigen, wie neue Begriffe für eine in Europa zuvor unbekannte Kunst- bzw. Objektgattung entwickelt, adaptiert, definiert oder auch wieder verworfen wurden.

Marmorpapier, das auf Schleimgrund-Basis (Schlichte) hergestellt wird, entwickelte sich wohl aus der *Suminagashi*-Technik. Bereits seit der Spätphase der Heian-Periode in Japan (794-1184) lassen sich sogenannte *Suminagashi*-Papiere nachweisen, die mittels Tusche auf Wasser gestaltet wurden. Bis das Verfahren des Marmorierens von Papier mittels mit Galle versetzten Farben auf kleisterartigem Schleimgrund in Europa bekannt und beliebt wurde, vergingen noch gut 500 Jahre. Davor galten die seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhundert auch im Nahen Osten produzierten und als adaptierte Varianten der Vorbilder aus Ostasien geltenden Ebru-Papiere,

¹ Jablonski 1721, S. 803.

ebru bedeutet in etwa Wolke, als rare Kuriositäten und Sammelobjekte.² Marmorpapier ist dabei nur eine der vielfältigen Sorten von dekoriertem Papier, die im deutschen mit dem modernen Begriff *Buntpapier*³ zusammengefasst werden. Marmorpapier unterscheidet sich in der Herstellung wie auch optisch signifikant von anderen Sorten wie Silhouetten-, Brokat-, Kleister- oder Modelldruckpapier. Damit einhergehend ist das Bewusstsein für die Art der Technik auch wichtig für die Abgrenzung dieser Technik zu anderen, die während des Untersuchungszeitraumes bereits teils existierten oder neu entwickelt wurden, aber nicht Teil der Untersuchung sind. Die Optik von marmoriertem Papier reicht von der mimetischen Nachahmung von natürlichen Steinstrukturen (Steinmarmorpapier) und schlierenhaften Wolkenstrukturen über stilisierte Wellen- und Kammuster ((gezogenes) Kammarmorpapier), hin zu etwa floral figurierten Dekors. Das Marmorierverfahren ist in der Vorbereitung eher aufwendig, gewisse Zutaten sind unerlässlich: So bedarf es einerseits eines viskosen Schleimgrundes auf Wasserbasis, der historisch häufig mit Gummitragant angesetzt wurde, sowie andererseits wasserlöslicher Farben, die mit Ochsen-galle als Treibmittel versetzt wurden.⁴ Die Farben wurden oftmals aus Pigmenten wie Indigo (blau), Auripigment (gelb), Florentiner Lack (rot) sowie deren Mischungen, etwa Indigo und Auripigment (grün), hergestellt. Hellere Abstufungen konnten mit Bleiweiß erzielt werden.⁵ Durch die Zugabe von öligen Substanzen wie Petroleum können Marmorpapiere mit Ölfarben hergestellt werden.⁶ Um ein Blatt Papier zu marmorieren wird zunächst ein Becken mit dem viskosen Schleimgrund befüllt. Darauf werden dann verschiedene mit Ochsen-galle versetzte Farben getropft oder gesprenkelt. Nach Belieben kann der Schleimgrund dann mit unterschiedlichen Werkzeugen wie Stäben oder Kämmen gestaltet werden. Abschließend wird das Blatt Papier aufgelegt und wieder abgezogen, getrocknet und eventuell geglättet.

Ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wurden derartig marmorierte Papiere von europäischen Reisenden als Papierwaren, die auf Märkten angeboten wurden, gekauft, in Stammbüchern in ihre Heimatländer zurückgebracht und in gedruckten Reisezeugnissen als unbekannt um- und beschrieben. Ein entscheidender Grund dafür war das anfängliche Fehlen kollektiv verstandener Begriffe in den unterschiedlichen Sprachgebräuchen. Die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts markiert auch den Beginn des Untersuchungszeitraumes, da hier die frühesten Erwähnungen von Termini, die Marmorpapier bezeichnen, gefunden werden können. In dieses anfängliche Terminivakuum einer gerade erst in Europa bekanntwerdenden

² Krause/Rinck 2021, S. 178-179.

³ Krause/Rinck 2021, S. 13-19.

⁴ Krause/Rinck 2021, S. 188.

⁵ Exemplarisch: Kunckel 1679, S. 87; Krause/Rinck 2021, S. 40-45.

⁶ Kircher 1645, S. 814; Harsdörffer 1651, II, S. 524; Krause/Rinck 2021, S. 194.

Objektgattung und Gestaltungstechnik, abseits von Malerei oder Druckgrafik, fallen noch im 16. Jahrhundert zunächst Begriffsformen aus dem deutschen und italienischen Sprachraum. Im Verlauf des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts sind dann auch für den niederländischen, französischen und lateinischen Sprachgebrauch Terminvarianten belegt. Erste europäische, gedruckte wie handschriftliche Beschreibungen zur Herstellung von marmoriertem Papier finden sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Mit dem Auftreten dieser neuen und schnell an Beliebtheit gewinnenden Objekt- und Kunstgattung gab es nun den dringenden Bedarf an Termini, die die einzelnen Marmorpapiervarianten mit kollektiv verständlichen Begriffen bezeichneten. In den gut 250 Jahren nach den ersten Erwähnungen in den jeweiligen europäischen Sprachräumen lassen sich unterschiedliche Herangehensweisen, linguistische Besonderheiten und Traditionen werdende Muster finden. Deutlich werden dabei terminologische Brüche oder Kontinuitäten hinsichtlich der Terminiwahl, Erwähnungskontexte wie auch Assoziationen, die mit diesen Begriffen erzeugt werden. Mal subtiler, mal offensichtlicher dokumentieren diese Quellen auch die zeitgenössische Wertigkeit und das ästhetische Empfinden in Bezug auf marmoriertes Papier.

Forschungsstand

Erst seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts widmet sich die Forschung dem Thema Marmorpapier und Buntpapier allgemein. Mit einem mittlerweile vielzitierten Standardwerk lieferte Albert Haemmerle 1961⁷ erstmals eine breite wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema Buntpapier und vor allem der Geschichte der Buntpapiersorten, dabei geht er ebenso auf marmoriertes Papier ein. Während Haemmerles Fokus eher auf der Geschichte des Buntpapiers im deutschsprachigen Raum ab dem 15. Jahrhundert lag, folgte mit Richard Wolfes *Marbled Paper. Its History, techniques and patterns*⁸ eine intensive Bearbeitung von Quellen zur Verbreitung von marmorierten Papieren ausgehend vom Nahen Osten in europäische Länder. Wolfe hatte zuvor bereits den Band *Three early French essays on paper marbling 1642-1765*⁹ mit drei französischen Quellen publiziert. Von einer kritischen Edition kann aber nicht gesprochen werden, da die französischen Originaltexte nicht wiedergegeben sind, sondern lediglich der von Wolfe ins Englische übersetzte Text. Die Frage wie marmoriertes Papier in Europa bekannt wurde, wurde in den letzten Jahren mehrfach von Nedim Sönmez aufgegriffen.¹⁰ Problematisch bei vielen seiner durchaus interessanten Überlegungen ist aber

⁷ Haemmerle 1961.

⁸ Wolfe 1990. Die zweite Auflage erschien bereits 1991: Wolfe 1991.

⁹ Wolfe 1987.

¹⁰ Sönmez 1992; Sönmez 2016; Sönmez 2022.

der Umgang mit Quellen bzw. die mangelnden Belege. Allgemein, wenn auch mit Blick auf die Situation in Frankreich, hat sich Marie-Ange Doizy mit der Technik des Marmorierens, neben der in Frankreich verbreiteten Dominotiertechnik beschäftigt.¹¹ Dabei erwähnt sie knapp, aber prägnant historische Quellen zum Thema Marmorpapier. Zur regionalen Geschichte von Marmorpapieren innerhalb des französischen, italienischen und niederländischen Raumes erschienen ab den 1980er Jahren kleine Publikationen, meist Ausstellungskataloge, die sich teils auch auf historisches Quellenmaterial stützen: 1987 erschien anlässlich der Ausstellung *Papiers marbrés français, reliures princières et créations contemporaines* ein von Geneviève Guilleminot-Chrétien herausgegebener Katalog¹², der anhand des Bestandes der Bibliothèque nationale de France (BnF) die Geschichte marmorierter Papiere im französischen Raum analysiert, wobei erhaltene Marmorpapiere im Vordergrund stehen und auf textliche Quellen nur kurz eingegangen wird. Piccarda Quilici hat sich 1989 mit der Buntpapiersammlung der Biblioteca Casanatense beschäftigt.¹³ Sie thematisiert neben Marmorpapier auch das im Italien des 18. Jahrhunderts beliebtere Modelldruckpapier. Der Fokus liegt hier nicht nur regional auf der italienischen Geschichte, sondern ist eher allgemein formuliert. Zur Ausstellung *Sierpapier. Marmer-, Brocaat- en Sitspapier in Nederland*¹⁴ im Rijksprentenkabinet des Rijksmuseum 1994 erschien ein gut aufgearbeiteter Katalog, der zahlreiche frühe schriftliche Quellen zum Thema Marmorpapier bespricht und damit wichtige Grundlagenarbeit für den niederländischen Raum geleistet hat. Besonders in den letzten Jahren haben Bibliotheken zunehmend ihre Bestände mit Fokus auf Marmorpapiere bzw. Buntpapiere allgemein untersucht und so lange unbeachtete dekorierte Papiere entdeckt.¹⁵ Mit der Ästhetik von Marmor und dessen mimetischer Nachahmung durch Marmorpapier hat sich Raphael Rosenberg im Essay *The Amimetic Aesthetic of Marbling* beschäftigt.¹⁶ Davor hat er bereits im Katalog zur gleichnamigen Ausstellung *Turner-Hugo-Moreau. Entdeckung der Abstraktion* unter anderem auf den Abstraktionsgehalt von marmoriertem Papier verwiesen.¹⁷ Essenziell für die Auseinandersetzung mit historischen Termini sind zudem etymologische Wörterbücher, die Aufschluss über frühe (Erst-)Nennungen von Begriffen geben. Die zentralen sprachhistorischen Wörterbücher für den französischen und italienischen Sprachraum sind Alain Reys

¹¹ Doizy 1996.

¹² Guilleminot-Chrétien 1987.

¹³ Quilici 1989.

¹⁴ Greven/Heijbroek 1994.

¹⁵ So etwa die Biblioteca nazionale Braidense (Macchi 2010 u. 2012), die Staatsbibliothek Bamberg (Grießmayr/Rinck 2023) oder jüngst auch die Universitätsbibliothek Wien (Ausstellung „Von Farben und Mustern“ Historische Buntpapiere an der UB Wien, 16.1.-20.2.2024, Projektvorstellung online unter (9.2.2024) URL: <https://bibliothek.univie.ac.at/events/007514.html>)

¹⁶ Rosenberg 2021.

¹⁷ Hollein/Rosenberg 2007.

*Dictionnaire historique de la langue française*¹⁸ sowie Salvatore Battaglias *Grande Dizionario della lingua italiana*.¹⁹ Beide enthalten Lemmata zu marmoriertem Papier. Im Gegensatz dazu sind die Einträge in dem als Online-Datenbank abrufbaren *Deutschen Wörterbuch der Gebrüder Grimm* (DWB)²⁰ sowie der niederländischen Datenbank *Woordenboek der Nederlandsche Taal* (WNT)²¹ mangels früher Begriffsbelege unzureichend bzw. im Falle des WNT ohne historische Termini zu Marmorpapier. Als modernes terminologisches Standardwerk ist das *Handbuch Buntpapier*²² von Susanne Krause und Julia Rinck zu nennen, das einzelne Buntpapiersorten, so auch Marmorpapier terminologisch definiert und teils mit Blick auf historische Termini, beschreibt. Hinsichtlich der Definitionen und Bezeichnungen von Dekorformen bei Marmorpapiermustern folgt die vorliegende Arbeit der Terminologie von Krause und Rinck.

Zwar zeigt diese Literaturlauswahl, dass es für die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Sprachräume regionale wie allgemeine Auseinandersetzung mit dem Thema Marmorpapier gegeben hat. Jedoch bestand hinsichtlich einer systematischen, chronologisch auf jeweils zeitgenössischen Quellen gestützten, sprachen- bzw. länderübergreifenden und auf linguistische Besonderheiten achtenden Begriffsgenese für Termini, die zur Bezeichnung von Marmorpapieren verwendet wurden, eine Lücke. Zahlreiche bis dato unbekannte Quellen, die eine Auseinandersetzung mit marmoriertem Papier dokumentieren, konnten gefunden und analysiert werden. Zudem konnten einige vorherrschende Annahmen der Forschung hinsichtlich von Chronologien für die frühesten Terminformen, ersten Marmorieranleitungen und ersten eigenständigen Lemmata revidiert bzw. erstmals aufgezeigt werden. Dies rührt teils daher, dass einige bereits der Literatur bekannte Quellen durch eingehende Analyse neu beurteilt werden konnten, da der Fokus scheinbar oftmals auf dem bloßen Nachweis der Quellen gelegen zu haben scheint, sodass sie über den Titel und groben Inhalt hinaus nicht weiterbearbeitet wurden. Das heißt auch, dass zwar einige Quellen der Forschung bereits bekannt waren, großteils bis dato auf die Termini, die Marmorpapiere beschreiben, die linguistischen Unterschiede innerhalb der fünf untersuchten Sprachgebräuche, wie auch die damit verknüpften Assoziationsformen und Erwähnungskontexte kaum bis gar nicht eingegangen wurde.

¹⁸ Rey 2000, II, S. 1278.

¹⁹ Battaglia 1995, II, S. 807.

²⁰ Deutsches Wörterbuch der Gebrüder Grimm (DWB), als Datenbank online unter, (2.3.2024) URL: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#0>

²¹ *Woordenboek der Nederlandsche Taal* (WNT), als Datenbank online unter, (27.2.2024) URL: <https://ivdnt.org/woordenboeken/woordenboek-der-nederlandsche-taal/>

²² Krause/Rinck 2021.

Fragestellung

Ziel der Arbeit ist es, die Genese neuer Begriffe für eine in Europa zuvor unbekannte Kunst- und Objektgattung nachzuzeichnen. Konkret geht es darum, die historisch-zeitgenössischen Termini für unterschiedliche Varianten von marmoriertem Papier chronologisch nachzuzeichnen und damit die Entwicklung und Differenzierung von einer anfänglich rein deskriptiven Umschreibung von gesehenen Marmorpapieren hin zu differenzierten Termini für einzelne Varianten, die später Muster- und Verkaufskataloge füllen werden, aufzuzeigen. Anhand dieser unterschiedlichen Bezeichnungen in gedruckten wie handschriftlichen Quellen aus der Zeit zwischen ca. 1550 bis ca. 1800 aus dem deutschen, niederländischen, französischen, italienischen und lateinischen Sprachgebrauch wird analysiert, wie ausgehend von zunächst außereuropäisch hergestellten Kunstobjekten im jeweiligen geografischen Raum sprachliche Lösungen in Form von Einzel- und Sammeltermini konstruiert, angepasst, weiterentwickelt und teils auch wieder verworfen wurden. Mit dem zeitlichen Rahmen wird einerseits versucht frühe Quellen ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhundert zu finden und andererseits können so unsicher datierbare Quellen aus der Zeit um 1800 einbezogen, sowie ein Ausblick auf die reiche Quellenlage des 19. Jahrhunderts gegeben werden. Die Quellendichte variiert dabei je nach Sprachgebrauch und Jahrhundert stark und reicht von einer allgemein dünnen Quellenlage vor 1630 bis zu reichen Quellenbeständen im 18. Jahrhundert. Als Quellen werden unterschiedliche Literaturgattungen herangezogen, wie etwa Handschriften, Reiseliteratur, Kunsthandwerksliteratur, Lexika und Muster- bzw. Verkaufskataloge. Lexika und Nachschlagewerke stellen ab dem späten 17. und vor allem im 18. Jahrhundert eine reiche Quellenlage dar, während für die Zeit vor 1600 besonders Reiseliteratur von Interesse ist, da sie den zeitgenössischen Eindruck von Reisenden, die marmorierte Papiere gesehen haben, wiedergeben. Besonders im Hinblick auf die Reiseliteratur und die dortigen Erwähnungskontexte scheint auch ein Blick auf den Weg einzelner marmoriert Papiere nach Europa sinnvoll. Also auf den Zeitpunkt, ab dem die Papiere nicht mehr nur im regionalen, außereuropäischen Kontext zu finden sind, sondern bereits als Kuriositäten und Sammelobjekte nach Europa kommen. Internationale Handelsnetzwerke der einzelnen Länder und damit auch der lokale Sprachgebrauch spielen eine zentrale Rolle. Dabei können anhand zweier zentraler terminologischer Tendenzen, einerseits der Optik-beschreibenden (etwa *papier marbré*) und andererseits der geografisch-attributiven Begriffe (etwa *Türkisch Papier*), Entwicklungen zu unterschiedlichen Herangehensweisen an das Fehlen bzw. Konstruieren von kollektiv verstandenen Begriffen für Marmorpapier aufgezeigt werden. Diese Arbeit unternimmt erstmals den Versuch zu rekonstruieren, wie und wann mit welchen Termini in verschiedenen

europäischen Sprachgebräuchen über marmoriertes Papier geschrieben und wohl auch gedacht und gesprochen wurde bzw. wie sich einzelne Bezeichnungen gegenüber anderen Begriffen durchgesetzt haben. Dabei wird nicht der Anspruch auf Vollständigkeit gesetzt, das wäre in diesem Rahmen nicht machbar. Vielmehr zeigen die ausgewählten Quellen Meilensteine etwa in Bezug auf frühe Terminformen, erste Marmorieranleitungen oder erste eigenständige Lemma ebenso wie die jeweiligen Erwähnungskontexte auf. Die entlang dieser Etappen nachgezeichnete Begriffsgenese kann so auch auf Differenzen, Ähnlichkeiten oder direkte Rezeptionen aufmerksam machen und konzentriert sich dabei auf die Frage: Wie ist die Genese von Termini zur Benennung und deskriptiven Erfassung von Marmorpapieren anhand zeitgenössischer Quellen ab ca. 1550 bis ca. 1800 nachzuzeichnen bzw. darzustellen und welche linguistischen Unterschiede und Besonderheiten weisen die einzelnen Begriffe innerhalb des deutschen, niederländischen, französischen, italienischen und lateinischen Sprachgebrauches auf?

Material – Quellenkorpus

Neben bereits in der Forschung bekannten Quellen stützt sich die Begriffsgenese auf die Analyse eines Quellenkatalogs, der bis dato unbekannte bzw. im Kontext der Geschichte von Marmorpapier unbearbeitete Quellen enthält. Dieser Korpus umfasst dabei hauptsächlich gedruckte Publikationen und Handschriften, aber auch visuelle Quellen in Form von Gemälden, Marmorpapiermustern aus Stammbüchern, Musterkatalogen, Illustrationen, die den gedruckten Publikationen in Form von Kupferstichen oder Holzschnitten beigegeben wurden oder auch Einbänden, bei denen Marmorpapier etwa als Vorsatzpapier Verwendung fand. Die visuellen Quellen erweitern damit die sonst textbasierte Analyse der Terminerwähnungen und Äußerungen zu marmoriertem Papier um eine grafische Ebene. So geben sie auch Einblick in die jeweils zeitgenössischen, regionalen ästhetischen Präferenzen und dokumentieren als stumme Quellen die Existenz marmorierter Papiere auch dann, wenn es keine schriftlichen Belege gibt. Die Bandbreite der für die Begriffsgenese relevanten Belege ist breit gefächert: Einzelne Terminerwähnungen können sich als dezidierte Verweise auf marmoriertes Papier sowie dessen Beschreibung beziehen oder als Ähnlichkeitsassoziation und zum schriftlichen Ausdruck optischer Vergleiche genutzt werden. Marmorieranleitungen vermitteln praktisches Wissen. Zolllisten dokumentieren wirtschaftliche Aspekte von regionaler Produktion und internationalem Import. Präzise formulierte Einträge in Lexika und Wörterbücher verzeichnen nachschlagbares Wissen und Bezeichnungen in Verkaufskatalogen präsentieren Marmorpapier als Ware. Während heute im Deutschen ein Begriff in Form von *Marmorpapier* zur

Bezeichnung verwendet wird, so waren die historischen Termini in allen untersuchten Sprachgebräuchen immer ein mindestens zweiteiliges Kompositum. Dieses setzt sich aus einer Bezeichnung für Papier (etwa *Papyr*, *Papier*, *papier*, *carta/fogli* und *charta*) und einem Teil (Adjektiv), der die Art des Papiers als Marmorpapier beschreibt (exemplarisch *türkisch*, *gemarbert*, *marbré*, *marezzata* und *turcica*), zusammen. Teils im deutschen, seltener auch im französischen und italienischen Raum, wurden diese Begriffsformen noch um (ästhetisch) wertende Zusätze erweitert, wie *ordinari* als Ausdruck der geläufigsten Dekorform oder *a cassetta*, zur Verdeutlichung des Marmorierverfahrens. Die unterschiedlichen Erwähnungskontexte und Textgenres, in denen die Termini auftauchen, geben auch Aufschluss über die Verwendung, Verbreitung und die Wertigkeit, mit der Marmorpapier zeitgenössisch regional betrachtet wurde und erlauben Vergleiche zu etablierten Kunst- und Objektformen wie etwa der Malerei.

Vorgehensweise – Methodik

In Form einer Begriffsgeschichte mit Fokus auf die zeitgenössischen Diskurse wird gezeigt, wie sich Termini aus unterschiedlichen Sprachräumen und Zeiten etymologisch entwickelt haben, aber auch wie die Herstellung marmorierter Papiere geschildert, mit welchen Häufigkeiten die Begriffe verwendet und rezipiert wurden und wo sich linguistische Kontinuitäten und Brüche zeigen. Der vorgestellte Quellenkorpus wurde, neben den der Literatur bereits bekannten Quellen, großteils mithilfe von online verfügbaren Digitalisaten zusammengestellt. Dank dieser als Volltexte durchsuchbaren Digitalisate aus Online-Datenbanken/Sammlungen (etwa ÖNB-digital²³, MDZ²⁴, EEB²⁵ oder Gallica²⁶) ist es möglich, Texte zu finden, die sonst nur schwer erschließbar wären. Das Generieren des Quellenkorpus erfolgte jeweils über sprachspezifische Schlagwort-Kataloge. Teils geht dem Durchsuchen der Texte nach Terminerwähnungen eine Titelsuche in den Online-Sammlungen voraus. Exemplarisch bedeutet das für eine Online-Titelsuche zu Reiseliteratur des 16. Jahrhunderts etwa die Suche mit Schlagworten wie *voyage*, *Itinerario*, *Reiß*, *Raisz*, *viaggio* verknüpft mit *Turquie*, *Turcia*, *Türckey*, *Turchia* oder *Constantinopel*. Nach der Titelsuche bzw. je nach Datenbank und Volltextverfügbarkeit auch direkt, werden die einzelnen Werke dann über die

²³ ÖNB-digital, Sammlung als Volltexte durchsuchbarer Publikationen der Österreichischen Nationalbibliothek, online unter (8.2.2024) URL: <https://onb.digital>

²⁴ MDZ, Münchner Digitalisierungszentrum, Digitale Bibliothek, Sammlung als Volltexte durchsuchbarer Publikationen der Bayerischen Staatsbibliothek München, online unter (8.2.2024) URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/>

²⁵ Early European Books (EEB), online unter (8.2.2024) URL: <https://www.proquest.com/eeb/index>

²⁶ Gallica, Katalog und Sammlung mit teils als Volltexten durchsuchbaren Publikationen der Bibliothèque nationale de France, online unter (8.2.2024) URL: <https://gallica.bnf.fr/accueil/de/content/accueil-de?mode=desktop>

Volltextsuche nach sprachspezifischen Begriffen durchsucht. Exemplarisch für deutschsprachige Drucke vor 1750 wäre dies etwa *papier*, *papyr* in Kombination mit *türkisch* oder für französische Quellen *papier* mit dem Zusatz *marbré*. Die Auswahl der Schlagworte erfolgte dabei aus in der Forschungsliteratur dokumentierten Begriffen, wie auch aus bereits in den Quellenkatalog aufgenommenen Quellen und den dort belegten Termini.

Methodisch wichtig und gleichzeitig die Herausforderung einer derartigen Begriffsgeschichte ist die kritische Analyse der Begriffe selbst, sowie der Blick auf die Erwähnungskontexte und zeitgenössischen Diskurse. Dabei geht es um die Fragen, ob es sich um eine Erstnennung oder um die Übernahme aus anderen Publikationen und Sprachen handelt, welche Assoziationen von marmorierten Papieren mit der Beschreibung erzeugt werden, wie dies mit linguistischen Besonderheiten und Traditionen zusammenhängt und wie der jeweilige Begriff sprachspezifisch und im Vergleich zu anderen untersuchten Sprachgebräuchen zu verorten ist. Der Austausch über Marmorpapier fand in der frühen Neuzeit international und sprachübergreifend statt, dies macht eine Zusammenschau hinsichtlich Übersetzungen oder Rezeptionen anderssprachiger Texte notwendig, um die zeitgenössischen Wissensnetzwerke und mögliche Anhaltspunkte für die Wahl der sprachspezifisch verwendeten Termini nachvollziehen zu können.

Der Aufbau der Arbeit und die Darstellung der Analyse ist zunächst nach Sprachräumen (deutsch, niederländisch, französisch, italienisch und lateinisch) gegliedert und dann chronologisch nach Jahrhunderten (16., 17. und 18. Jahrhundert) strukturiert, wobei die Jahrhundertgrenzen nicht als strikte Trennungen verstanden werden sollen, sondern vielmehr als Rahmungen von Tendenzen und zeitlich variierenden Kontexten sinnvoll sind. Der Status und die Wahrnehmung von Marmorpapier durchläuft in den 250 Jahren des Untersuchungszeitraumes multiple Stadien, vom begehrten, zunächst exklusiven Luxus souvenir der frühen Neuzeit, mimetisch faszinierenden Kunstobjekt zu einer spezialisiert in Werkstätten produzierten und zur Weiterverarbeitung, vor allem in Einbänden gedachten Buntpapierart. Dies spiegelt sich auch in der Art und Weise, wie über Marmorpapier geschrieben wurde und mit welchen sprachspezifischen Termini dies historisch vonstattenging, wider.

Exkurs: Bekanntes und Unbekanntes – Dekorierte Papiere in Europa vor 1550 und der Weg marmorierter Papiere nach Europa

Auch wenn marmorierte Papiere ihre Wege nach Europa erst durch neugierige Reisende fanden und die Herstellung von Marmorpapieren mit Schleimgrund und Farbe als zuvor unbekanntes Wissen von Ost nach West tradiert wurde, so war die Möglichkeit Papiere mit Farben zu

bearbeiten in Europa, wenn auch in anderen Formen, seit dem späten 15. Jahrhundert bekannt. So kann davon ausgegangen werden, dass gewissen Kreisen, nämlich Schichten die Luxusartikel erwerben konnten, ebenso wie Handwerker und Geistliche, die sie herstellten, die Optik von farbigen Papieren nicht fremd war. Besonders für Erstgenannte, die über die finanziellen Möglichkeiten für Reisen verfügten, bestünde in diesem Fall auch die Möglichkeit eines Wiedererkennens oder besser Assoziierens von etwa in Konstantinopel (Istanbul)²⁷ gesehenen Marmorpapieren. Wenngleich auch der Herstellungsprozess auf dem Weg zum Endprodukt zunächst wohl schleierhaft blieb. Es erscheint sinnvoll sich vor Augen zu führen, mit welchen Formen von dekoriertem Papier Menschen in Europa vor dem Import von marmorierten Papieren und dem Wissen über ihre Herstellungsweise vertraut waren bzw. in welchen Formen dekoriertes Papier bekannt war und wo und wie es Verwendung fand. Als Exkurs zur Geschichte von marmoriertem Papier gilt es auch die potenziellen, zeitgenössisch visuellen Prägungen der Augen der Betrachter*innen des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts nicht außer Acht zu lassen. Marmoriertes Papier stellt zwar zunächst ein kurioses Novum dar, kommt in Europa aber nicht in einen Raum, in dem die farbige Dekoration von Papier unbekannt war.

Das bis dato früheste Beispiel von einfarbig gestrichenem Papier ist das sogenannte *Stuttgarter Kartenspiel*, das zwischen 1428 bis 1433 entstanden sein dürfte und sich heute im Landesmuseum Württemberg befindet.²⁸ Die Rückseiten der Karten sind einfarbig rot gestrichen. Informationen wie Farben, die für die Dekoration von Papier verwendet wurden, herzustellen waren, enthält eine Handschrift, die als *Rezeptbüchlein des St. Katharinenklosters*²⁹ oder *Nürnberger Kunstbuch*³⁰ (Stadtbibliothek Nürnberg, Cent. VI, 89) der Forschung bekannt ist.³¹ Wenn auch nicht als erster, so doch im Kontext der Geschichte von Buntpapier am ausführlichsten, verweist Albert Haemmerle auf die Handschrift, die zwischen 1470 und 1500 entstanden sein dürfte.³² Das *Nürnberger Kunstbuch* enthält insgesamt vier kurze Abschnitte, die unter dem Titel *Wie man farb macht auf zu streichen auf papir*³³ die Herstellung einzelner Farben (*plobe farb, grune varb, gelbe farb*) erläutert.³⁴ Beschrieben wird die Farbherstellung durch anrühren der Farbpigmente mit Essig und Alaun. Wenngleich diese

²⁷ Während des gesamten Untersuchungszeitraumes findet sich in den Quellen hauptsächlich der historische Stadtname für Istanbul *Konstantinopel*, dementsprechend wird er auch in der Arbeit verwendet.

²⁸ Haemmerle 1961, S. 26; Krause/Rinck 2021, S. 111-112.

²⁹ Haemmerle 1961, S. 28-29.

³⁰ Ploss 1962, S. 127-154.

³¹ Haemmerle 1961, S. 28-29; Krause/Rinck 2021, S. 112-113.

³² Haemmerle 1961, S. 28 datiert *um 1470*; Ploss 1962, S. 128 meint *nach 1470 und mehr gegen 1500*.

³³ Ploss 1962, S. 144. Auf die Farb-Rezepte folgt *Wie man vergült auf papir*.

³⁴ Haemmerle 1961, S. 28-29, Abb. 15-17; Ploss 1962, S. 144

Quelle der Forschung bekannt ist, so sei dennoch explizit auf die Überschrift verwiesen: Besonders ist, dass ausdrücklich der Verwendungszweck der angerührten Farbe mit *auf papier* genannt wird. Die Provenienz der Handschrift ist gut belegt, sie war jahrhundertlang im Besitz des Nürnberger Dominikanerinnen-Klosters.³⁵ Emil Ploss vermutet, dass sie auch im weiblich monastischen Kontext verfasst worden sein könnte.³⁶

Es stellt sich die Frage, wo derartig dekorierte Papiere Verwendung fanden und somit im Alltag gewisser gesellschaftlicher Schichten präsent und bekannt waren? Haemmerle etwa beschreibt ein mit handkoloriertem Modelldruckpapier ausgekleidetes Holzkästen aus der Zeit um 1579/80.³⁷ Auch im buchkundlichen Kontext, in dem marmorierte Papiere später Verwendung finden werden, lassen sich einfarbig gestrichene Papiere vereinzelt bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts nachweisen. Bis dato unbeachtet gebliebene Beispiele früher Vorsatzpapiere finden sich in den Einbänden einer vierbändigen Bibelausgabe, die sich heute in der Bibliothèque nationale de France befindet.³⁸ Es handelt sich um reich mit Intarsien dekorierte Maroquin-Einbände³⁹, die um 1550 in der Werkstatt des französischen Hofbuchbinders Gomar Estienne (gest. 1555)⁴⁰ gefertigt worden sein dürften. Schlägt man den Buchdeckel auf, so findet sich jeweils vor dem ersten Textblatt ein einfarbig rot gestrichenes, gewachstes und mit blindgeprägtem Rahmen versehenes Blatt, das wie ein zweiter Einband als Art Broschur miteingebunden wurde. Es handelt sich dabei nicht um einen klassischen Vorsatz aus zwei Teilen, sondern eben nur um einen Teil aus diesem Papier. Andere von Estienne gefertigte Einbände, die sich in der Bibliothèque nationale de France befinden, weisen keine derartigen Papiere auf. Die Vorsätze wurden aus naturfarbenem Papier gefertigt.⁴¹ Wenn es sich hierbei also auch um ein rares Beispiel mit royalen Auftraggeberschaft handelt, so verdeutlicht es doch ein Bewusstsein für die Verwendung dekorierten Papiers. Neben der Weiterverarbeitung in der Einbandkunst scheint dekoriertes Papier den Augen der Zeitgenoss*innen des 16. Jahrhunderts wohl vor allem als dekoratives Material für hochwertige Aufbewahrungsgegenstände wie Dosen oder Schatullen begegnet zu sein.

³⁵ Ploss 1962, S. 127.

³⁶ Ploss 1962, S. 127-128.

³⁷ Haemmerle 1961, S. 60 mit Abbildung.

³⁸ Drucktitel: Bible, Ancien Testament (hébreu). Paris, 1539-1544 (Drucker: Robert Estienne). Bibliothèque nationale de France, Paris (Inv. Nr. A-2304).

³⁹ Objektbeschreibung/Digitalisate des Einbandes in der Online-Datenbank *Reliures numérisées de la Bibliothèque Nationale de France* (19.2.2024). URL: <http://reliures.bnf.fr/ark:/12148/cdt9xcch/>

⁴⁰ Reliures numérisées de la Bibliothèque nationale de France, Eintrag der online-Datenbank zu Gomar Estienne: (19.2.2024). URL: <http://reliures.bnf.fr/ark:/12148/cdt9xjw/>

⁴¹ Siehe dazu: Die übrigen in der Datenbank *Reliures numérisées de la Bibliothèque Nationale de France* aus der Werkstatt von Gomar Estienne gelisteten Einbände, (25.2.2024), URL: <http://reliures.bnf.fr/ark:/12148/cdt9xjw/>

Der Weg marmorierter Papiere nach Europa

Wann und wie genau die Technik des Marmorierens in Konstantinopel bekannt wurde, ist unklar.⁴² Es ist anzunehmen, dass das Wissen um die Marmorierkunst, ähnlich wie auch jenes um die Papierherstellung, über die Seidenstraße von Ost nach West tradiert wurde. Vermutlich kam sie aus Samarkand und Herat, einem Zentrum der Buchkunst im 14. Jahrhundert, schließlich ins Osmanische Reich.⁴³ Zumeist als Basis für Kalligrafie genützte Beispiele für Ebru-Papiere sind schon für die erste Hälfte und Mitte des 16. Jahrhunderts belegbar. Wann es in Konstantinopel die ersten Marmorierwerkstätten gegeben hat, ist ebenfalls unbekannt.⁴⁴ Konstantinopel, mit dessen Eroberung 1453 durch die Osmanen auch das Oströmische Reich endete, ist der Ort, an dem europäische Reisende Marmorpapiere sehen und in ihren Stammbüchern mit nach Europa nehmen. In Konstantinopel datierte Stammbucheinträge auf marmoriertem Papier sind die ersten Quellen, die von der Verbreitung dieser Kunstgattung zeugen, wenngleich diese Einträge noch keine terminologischen Beschreibungen oder objektbezogene Begriffe nennen. Teils enthalten diese *Alba amicorum* des 16. Jahrhunderts auch sogenannte Silhouettenpapiere, die durch ein Abklatsch-Verfahren hergestellt wurden. Marmorpapier war also nicht die einzige Buntpapierform, die in Konstantinopel hergestellt wurde und die Reisende in ihren Stammbüchern einbinden ließen.⁴⁵ Fragt man nach textlichen Quellen aus dem Osmanischen Reich, die potenziell Auskunft über die Herstellung und den möglichen Beginn der lokalen Produktion geben, so sei das *Tertib-i Risale-i Ebri*,⁴⁶ das auf 1608 datiert wird, genannt.⁴⁷ Ein Rezeptbuch, das Anweisungen zur Dekoration von Papier enthält und auch einen Abschnitt der Ebru-Technik widmet.⁴⁸ Verhältnismäßig spät scheint diese schriftliche Dokumentation, wenn man bedenkt, dass nur 8 Jahre später die erste gedruckte Anleitung zur Herstellung von marmoriertem Papier in Amsterdam erscheinen

⁴² Haemmerle 1961, S. 44; Sönmez 1992, S. 31.

⁴³ Krause/Rinck 2021, S. 178-179; Sönmez 1992, S. 30.

⁴⁴ Sönmez 1992, S. 31. Sönmez schlägt ohne Quellenbasis erste Marmorpapierwerkstätten in Konstantinopel für die Zeit zwischen 1562-1575 vor.

⁴⁵ Haemmerle 1961, S. 39-41; Sönmez 2016, S. 163-164. Auf die Entwicklung des Silhouettenpapiers wird an dieser Stelle nicht näher eingegangen. Der Herstellungsprozess ist ein Abklatsch- und somit kein Marmorierverfahren. Silhouettenpapier gehört zu den ältesten Sorten von dekoriertem Papier im Osmanischen Reich.

⁴⁶ Porter 1988, S. 50; Porter 1992, S. 53 (hier als *Tartib-e resâle-ye abri* bezeichnet); Sönmez 2016, S. 173, Fußnote 42. Krause/Rinck 2021, S. 179.

⁴⁷ Porter 1988, S. 50-51. Leider handelt es sich beim Großteil der von Porter zitierten Literatur um Werke in Arabisch, Türkisch oder Farsi, die für die Verfasserin leider nicht in Übersetzungen zu finden waren. Er verweist noch auf drei weitere persische Quellen, die in Zeitraum zwischen 1605-1812 verfasst wurden und teils Begriffe in Urdu verwenden, was auf eine mögliche Route des Wissenstransfers schließen lässt.

⁴⁸ Barutcugil 2012, S. 42-43; Krause/Rinck 2021, S. 179; Sönmez 1992, S. 34-35. Leider scheint das *Tertib-i Risale-i Ebri* nicht als Edition oder Übersetzung vorzuliegen, sodass es nicht möglich war, näher darauf einzugehen.

wird.⁴⁹ Ob es eine oder mehrere eindeutige Quelle(-n) für die in Europa erscheinenden Anleitungen zur Herstellung von Marmorpapier gegeben hat, konnte nicht nachgewiesen werden. Die differenzierte Art der europäischen Marmorieranleitungen lässt aber darauf schließen, dass sie größtenteils auf Beobachtungen und/oder Berichten basieren. Konstantinopel scheint der zentrale Ort gewesen zu sein, an dem drei elementare Faktoren, die für das Bekanntwerden, die Herstellung und Verbreitung von marmorierten Papieren kumulieren: Erstens kamen über die Seidenstraße marmorierte Papiere und Personen, die mit deren Herstellung vertraut waren nach Konstantinopel. Zweitens war die Stadt der zentrale Umschlagplatz des Papierhandels. Ab dem 14. Jahrhundert deckte das Osmanische Reich seinen Papierbedarf hauptsächlich durch Importe aus Europa.⁵⁰ Das ein Teil des importierten Papiers aus Italien stammt, berichtet auch der an späterer Stelle noch zu erwähnende Pierre Belon, der 1553 schreibt: „Ils ne font point de papier en Turquie: mais l’achettent des marchands Italiens, qui leur apportent par mer.“⁵¹ Drittens kamen vermögende Reisende und Diplomaten nach Konstantinopel, die ihrerseits dort Marmorpapier für sich entdeckten und in Stammbüchern mit zurück nach Europa brachten oder aber ihnen in ihren Reisebeschreibungen und Erlebnisberichten schriftliche Erwähnungen widmeten. Derartige Berichte bilden eine Grundlage für das Nachzeichnen einer Begriffsgenes für Marmorpapiere beschreibende Termini. Bei diesen schriftlichen Quellen vollzieht sich eine Transformation, bei der das Gesehene erstmals in schriftlich-deskriptive Form übertragen wird, wobei bereits existierende Bezeichnungen zitiert, weiterverwendet oder aber neue Termini entworfen werden. Einerseits können sie als zeitgenössische Momentaufnahme gesehen werden, die so Anhaltspunkte für bereits Vorhandenes, Bekanntes und wohl im Sprachgebrauch Verwendetes geben oder andererseits durch Umschreibungen deutlich machen, dass kollektiv verstandene Begriffe fehlen bzw. der jeweils schreibenden Person unbekannt waren.

⁴⁹ Ter Brugghen 1616.

⁵⁰ Babinger 1931, S. 3-7; Sönmez 2016, S. 157-158. Sönmez hat korrekt darauf aufmerksam gemacht, dass bei der lokalen Zuschreibung von marmoriertem Papier teilweise auf die italienischen Wasserzeichen Bezug genommen wurde, was zu irigen Annahmen führen kann.

⁵¹ Belon 1553, S. 75r.

I. Zwischen Wolken und Stein - Terminifindung im deutschen Sprachgebrauch

Es gibt zahlreiche Gestaltungsmöglichkeiten des Marmoriergrundes anhand derer unterschiedliche Assoziationen hervorgerufen und Materialimitation auf dem Papier suggeriert werden können. In der Sammlung des Kölner Wallraf-Richartz-Museums befindet sich ein marmoriertes, mit einer Zeichnung versehenes Blatt, das um 1600 entstanden bzw. mit der Zeichnung versehen worden sein dürfte (Abb. 1).⁵² Das kleine Blatt zeigt eine in hellrot und -blau gehaltene Marmorierung.⁵³ Die Konturen dieser Marmorierung wurden in der unteren linken Blatthälfte mit dunkelblauer Farbe nachgezogen und ausgefüllt. Aus diesem dunkleren Bereich sind wohl Jupiter und Io zu sehen, deren Blicke in die rechte obere Ecke gewandt sind, wo die zornige Juno soeben mit erhobener Hand erscheint und ihren Gatten beim Ehebruch ertappt. Die Marmorierung diente der/dem unbekannten Künstler*in als Inspirationsgrundlage für das spätere mythologische Motiv. Anhand der Kompositionswahl darf angenommen werden, dass das Blatt bei der zeichnenden Person eine Wolkenassoziation hervorgerufen hat, die für das Sujet der Zeichnung aufgegriffen wurde. Wo das Blatt marmoriert wurde, ist unbekannt. Die Zeichnung könnte möglicherweise im deutschen Raum entstanden sein. Zentral ist, dass Marmorpapier hier als Zeichengrund genutzt wurde und die Marmorierung Jupiter und Io als ver- und enthüllende Wolken dient. Durch die dunkelblaue Übermalung einzelner Stellen wird eine Tiefenwirkung und dynamische Wolkenschichtung suggeriert. Wenngleich ohne schriftliche Äußerungen, so gibt das Kölner Blatt dennoch Einblick in die künstlerischen Assoziations-Spielräume von Marmorpapier um 1600.

I.i. Termini des 16. Jahrhunderts – *Türkisch Papir* als begehrtes Souvenir

Textliche Quellen, die verdeutlichen, wie der Eindruck von gesehenem Marmorpapier auch in schriftlich-deskriptiver Form übertragen werden kann, lassen sich im deutschen Sprachgebrauch bereits in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden. Meistens handelt es sich nur um kurze Nennungen oder Umschreibungen von gesehenen dekorierten Papieren.⁵⁴

⁵² Anonym (Deutschland?), Mythologische Szene (Jupiter und Io, sich in einer Wolke vor Juno verbergend?), um 1600, Aquarell und Gouache, weiß und gelb gehöht auf marmoriertem Papier, 13,3 x 8,8 cm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. Z 3841. Siehe auch: Ketelsen 2013, S. 17; Greven/Heijbroek 1994, S. 16. Dort bezeichnet als „Zeus door Juno betrappt“.

⁵³ Die etwas schrägen Blattkanten und das kleine Format lassen eine Verkleinerung des ursprünglichen Marmorpapiers vermuten.

⁵⁴ Anhand der meisten Quellen des 16. Jahrhunderts kann nicht mit Sicherheit nachvollzogen und differenziert werden, ob mit den Termini (*Türkisch Papir*) ausschließlich Marmorpapier oder auch andere Buntpapiersorten (etwa Silhouettenpapier) bezeichnet werden. Nachdem aber die ersten Anleitungen zur Herstellung marmorierter Papiere aus dem 17. Jahrhundert, den im Deutschen vorherrschenden Begriff *türkisch Papir* dann klar als Marmorpapier identifizieren und es zahlreiche Stammbücher des späten 16. Jahrhunderts gibt, die sowohl Silhouetten- also auch Marmorpapiere enthalten, darf angenommen werden, dass auf Marmorpapier auch in den frühen Bezeichnungen (zumindest mit-) referenziert wird.

Nach Gisela Reschke hat zuletzt Nedim Sönmez kurz auf drei der ältesten bekannten Äußerungen zu Marmorpapier aus den Jahren 1581, 1587/88 und 1590 verwiesen, jedoch ohne auf den weiteren Kontext der Erwähnungen und die Verbindungen der sich äussernden Personen einzugehen.⁵⁵ Bei zwei der Quellen handelt es sich um handschriftliche Dokumente, die zeitgenössisch keinem größeren Publikum bekannt waren, die dritte Quelle hingegen ist im Druck erschienen. Nach Reschke und Sönmez findet sich der älteste Nachweis für den Terminus *türggisch Pappir* in einem Brief des vormaligen habsburgischen Gesandten in Konstantinopel David Ungnad von Sonneck an den sächsischen Kurfürst August aus dem Jahr 1581.⁵⁶ Diese Chronologie der bekannten Quellen kann revidiert werden. Denn in diesem Kontext übersehen⁵⁷ wurde das Tagebuch des evangelischen Theologen Stephan Gerlach (1546-1612).⁵⁸ Gerlach war als Prediger Teil der Gesandtschaft des protestantischen Ungnad von Sonneck, dessen Gesandtenzeit in Konstantinopel von 1573 bis 1578 dauerte.⁵⁹ Gerlach dokumentierte seine Eindrücke und Erlebnisse in einem Art Tagebuch, das jedoch erst über 60 Jahre nach seinem Tod durch seinen Enkel, Samuel Gerlach (1606-1683)⁶⁰ 1674 publiziert wurde und möglicherweise ob des späteren Publikationsdatums nicht als Quelle des 16. Jahrhunderts herangezogen wurde.⁶¹ Gerlach berichtet für den *Junio oder Brachmonat des 1576. Jahrs* von einem „gelb gemahlt türckisch Papier“⁶², das mit Zitronensaft beschrieben wurde um eine Botschaft ohne Aufsehen über eine Grenze zu befördern. An etwas späterer Stelle schreibt er für das *Christmonat 1576* über die Abschrift und den Verkauf eines Buches: „Es soll ein Buch von fünfftzig Bogen, auf Türckisch Papier geschrieben sein“.⁶³ Damit sind bereits für das Jahr 1576 Nennungen für den Terminus *Türckisch papier* belegbar. Gerlachs Erwähnungen mit geografisch-attributiven Termini finden sich an Stellen, an denen der Begriff zur Konkretisierung verwendet wird, nicht aber als Ausdruck ästhetischen Empfindens. Während der Gesandten-Zeit Ungnads in Konstantinopel kam es auch zu Bemühungen des jungen Protestantismus um Kontakte und erste Dialoge mit der Orthodoxie und dem amtierenden Patriarchen von Konstantinopel Jeremias II. (1536-1595) – besonders hervorzuheben ist der Namen des Tübinger Universitäts-Professors Martin Crusius (1526-

⁵⁵ Reschke 1997, S. 32-33; Sönmez 2016, S. 156, Fußnote 2.

⁵⁶ Ungnad 1581, fol. 411-414. Siehe auch: Reschke 1997, S. 32-33; Sönmez 2016, S. 156, Fußnote 2.

⁵⁷ Sönmez 2016, S. 160, Fußnote 14. Kennt zwar das Werk, geht aber nach dem Publikationsdatum 1674 und verweist nur auf eine Nennung von *Persianischem Pappyr*, die Erwähnungen von *türckisch Pappir* nennt er nicht.

⁵⁸ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/116587512>

⁵⁹ Neuendorf 2022, S. 46.

⁶⁰ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/122837622>

⁶¹ Gerlach 1674.

⁶² Gerlach 1674, S. 208.

⁶³ Gerlach 1674, S. 285. Zur Umrechnung des Umfanges eines *Buches* siehe: Rudolff 1588, Lage C-1v: „1 Ballen Pappyr hat 10 Riß, 1 Riß hat 20 Bücher, 1 Buch 25 Bogen“. Die Blattanzahl variiert dann, je nach Format des Buches und wie der Bogen geteilt wird.

1607).⁶⁴ Crusius dürfte bei der Wahl Gerlachs wohl eine Rolle gespielt haben. Diese kühne Kontaktaufnahme führt schließlich zu einem bis 1581 andauernden Briefwechsel zwischen den Tübingern Theologen und dem Konstantinopler Patriarchen.⁶⁵ Vermutlich ist es dieser zeitgenössische Dialog und Personenkreis, der auch die Umschreibung von dekorierten Papieren bei Michael Neander erklärt. Neander kann selbst dem Umkreis von Cursius zugeordnet werden, wie der abgedruckte Briefwechsel im Anhang seines Werkes *Bedencken Michaelis Neandri An einenn Guten Herrn und Freund, Wie ein Knabe zu leiten und zu unterweisen [...] sampt etlichen Sendebriefffen vom Zustande der Christen in Griechenland, unterm Türcke*⁶⁶ belegt. Am Ende dieses Werkes findet sich eine kleine Zusammenstellung von griechischen Büchern aus der Bibliothek des Patriarchen von Konstantinopel, darunter sei ein Buch „auff Seiden zart schön Papyr, qualis etiam nunc Constantinopoli soelt fieri variis coloribus“.⁶⁷ Das durchgehend deutsch-lateinisch gedruckte Werk erwähnt hier fast beiläufig in einem Nebensatz deskriptiv, ohne konkrete Begriffe, dass jenes *Seiden zart schön Papyr* so sei, wie man es nun in Konstantinopel in unterschiedlichen Farben herzustellen pflegt.

In dasselbe Jahr fällt auch der bereits angesprochene Brief David Ungnads an Kurfürst August (1526-1586)⁶⁸ (D-1). Ungnad nimmt darin Bezug auf einen wohl vorangegangenen Brief des Kurfürsten. Darin dürfte dieser ihn an ein bestelltes, aber bis dato nicht geliefertes „türggischen Puechs“⁶⁹ erinnert haben. Ungnad dürfte das Buch diesem Brief beiliegend dann mitgeschickt haben, macht den Kurfürsten jedoch auf einige Mängel und zu korrigierende Passagen aufmerksam, die bei der Abschrift anscheinend unklar übernommen wurden.⁷⁰ Ferner empfiehlt er ihm einen gewissen „Magister Helias Huterus“⁷¹. Ungnad schildert August von Sachsen folgende Idee:

Welches dann Magister Helias Huterus [...] aus dann Lebendigen augenschein unnd gegenwürtigsten bericht, die trachten, und Anderer gelegenhaiten der abriß im Puech, im khopf fassen unnd dann Den mallen, der es nachmallen solt. [...] notdürfftige undterrichtung geben khöndte. Es wären woll nit unratsem, da er ein guetten maller von Euer chur. Gnd. Zuegeordent Mit sich hat, der khöndte sich mit türggischem schönen Pappir, in was groß Dasselb Eure Chur. Gnd. haben wollten, zur notdurff versehen, unnd darin alberait ain anfang machen, sich mit abmallung der türggischen trachten zuüben [...].⁷²

⁶⁴ Hanß 2021, S. 262-263.

⁶⁵ Neuendorf 2022, S. 47-48.

⁶⁶ Neander 1581.

⁶⁷ Neander 1581, fol. 54 v.

⁶⁸ Rößler 1953, S. 448-450.

⁶⁹ Ungnad 1581, fol. 411r.

⁷⁰ Ungnad 1581, fol. 411r-411v.

⁷¹ Ungnad 1581, fol. 412r.

⁷² Ungnad 1581, fol. 411v-412r.

Ungnad schlägt dem Kurfürsten vor, den etwaigen Maler zunächst auf *türggischem schönen Pappir* üben zu lassen. Nebenbei fügt er hinzu, offenbar um den Vorschlag zu bekräftigen, dass es sich bei *türggischem schönen Pappir* um etwas handle, dass *groß Dasselb Eure Chur. Gnd. haben wollten*. Im Gegensatz zu Gerlach fügt Ungnad seiner Erwähnung noch eine ästhetische Wertung hinzu. Weiter zeigt sich durch diesen Brief, dass *türkisch Papier*, wie auch Abschriften von Manuskripten als Kuriositäten von gehobenen (adeligen) Schichten direkt bei Personen vor Ort oder jenen, die noch über Kontakte nach Konstantinopel verfügten, bestellt wurden.

Noch deutlicher beschreibt der aus privater Motivation reisende Königsberger Apotheker Reinhold Lubenau (1556-1631)⁷³ diese Form des Handels mit Kuriositäten aus dem Osmanischen Reich. Diesmal nicht aus der Perspektive des Vermittelnden, sondern des direkt vor Ort Einkaufenden. Konkret handelt es sich um die Reisebeschreibung Lubenaus, der sich 1587 einer Delegation im Auftrag Kaiser Rudolfs II. anschließt und so nach Konstantinopel gelangt.⁷⁴ Er reist über Wien ins Osmanische Reich, die Gruppe wird zu Beginn noch bis kurz nach Wien von David Ungnad von Sonneck begleitet.⁷⁵ Lubenau und die Delegation erreichen Konstantinopel Anfang April 1587.⁷⁶ In den folgenden Wochen scheint sich Lubenau intensiv mit der Stadt vertraut zu machen. Von seinen Ausflügen zum Markt berichtet er:

Es hat auch noch sonsten viel Merckte und Kaufpletze [...] auf etlichen turckisch Papir, da man allerlei Sortten bei einander findet, und halten sich dieselben da auf, die das Papir machen [...]⁷⁷

Lubenau hat also auf Märkten Konstantinopels dekoriertes Papier, darunter höchstwahrscheinlich Marmorpapiere gesehen und höchstwahrscheinlich auch deren Herstellung beobachtet. Sein Interesse galt *turckisch Papir* dabei nicht primär aus künstlerischer Sicht, sondern vornehmlich in Bezug auf den Wiederverkaufswert:

Damit ich aber auch etwas [...] verdienen kunte, hatte ich gutt Achtung darauf, was unerser Leutte, so hinein kamen, kauften, das ihnen von den Ihrigen befohlen war mitzubringen. [...] gingk ich täglich herumb und kaufte das allerschönste turckische Papir, so zu finden wahr, [...] und was ich sonsten frembder Sachen bekommen kunt. Wan dan Frembde vom Adel hineinkamen, die wusten nicht, wo es zu finden wahr, [...] wan sie dann hinweg reisen wollten, verkaufte ich ihnen solches wiedr und verdienet gutt Geldt daran.⁷⁸

⁷³ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118574671>

⁷⁴ Lubenau/Sezgin 1995, I, S. VII.; Sönmez 2016, S. 156, Fußnote 2.

⁷⁵ Lubenau/Sezgin 1995, I, S. 60-65.

⁷⁶ Lubenau/Sezgin 1995, I, S. 130.

⁷⁷ Lubenau/Sezgin 1995, I, S. 179.

⁷⁸ Lubenau/Sezgin 1995, II, S. 68-69.

Lubenau hat also offenbar durch den Weiterverkauf von Marktwaren an reiche Reisende Geld verdient und man könnte sagen, eine frühe Form des Souvenir-Handels betrieben. An einer anderen Stelle gibt Lubenau an, diese Handelsstrategie von Dionisius Knotzer, der wiederum im Dienst von Bartholomäus Petz stand, gelernt zu haben.⁷⁹ Knotzer ist biografisch heute nicht mehr genau fassbar. Er war aber wohl Hofmeister und hatte unter Petz⁸⁰, der als Sekretär für David Ungnad von Sonneck nach Konstantinopel gekommen war, gearbeitet. Lubenau war also offensichtlich nicht der Erste, der so in Europa unbekannte Kuriositäten an Reisende verkaufte, aber wohl der Erste, der dies durch seinen Reisebericht so deutlich beschreibt. Näheres zur Beschaffenheit der Papiere erfährt man durch seine Aussagen nicht. Klar wird aber, dass es bereits eine gewisse Nachfrage nach Kunstobjekten aus dem Osmanischen Reich in Europa im Allgemeinen und für die Kuriosität Marmorpapier im Konkreten in den späten 1580er Jahren gab. Lubenau bezeichnet die gesehenen Papiere als *türkisch Papier* und wählt damit einen geografisch-attributiven Begriff. Die Begriffswahl erscheint nachvollziehbar, da er, wie auch Knotzer, sie vor Ort gesehen und gekauft haben. Zwar ist es Lubenau, der die Reisebeschreibung verfasst, verfolgt man aber die Fäden dieser bis dato unberücksichtigt gebliebenen Querverbindungen der einzelnen Personen zurück, so führen sie alle zur Gesandtschaft David Ungnads von Sonneck.

Eine weitere Person aus dem fernerer Umkreis der Habsburgischen Gesandtschaft ist der Humanist Johannes Löwenklau (auch Hans Lewenklaw/Leunclavius; 1541-1594)⁸¹, der in den Jahren 1584/85 nach Konstantinopel reiste. Löwenklau wurde wohl durch humanistisch-intellektuelle Kreise mit David Ungnad bekannt.⁸² Löwenklau publizierte 1590 seine umfangreiche *Neuwe Chronica Türckischer Nation*⁸³, darin berichtet er auch von den Märkten der Stadt, wo man „[...] sehr schön Persich, auch Türckisch gemalt, un(d) geglättet schneeweiß Griechisch Papier [...]“⁸⁴ erwerben kann. An etwas späterer Stelle schreibt er, dass in einem Männer-Kloster in Sophia kleine Papierarbeiten von einem Mönch hergestellt und verkauft wurden: „der wunder subtil von Persianischem Papier allerley Blumenwerck, Thier, [...] un(d) andere Sachen mit einer kleinen Scheer schneiden kundt [...]“.⁸⁵ Löwenklau verwendet dabei wieder geografisch-attributive Begriffe, die nicht näher auf die Optik der Papiere eingehen. Jedoch berichtet er erstmals über die Weiterverarbeitung von *Persianischem Papier* zu kleinen

⁷⁹ Lubenau/Sezgin 1995, II, S. 2-3.

⁸⁰ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/13916779X>

⁸¹ Metzler 1987, S. 95-96.

⁸² Ács 2019, S. 185-186.

⁸³ Löwenklau 1590.

⁸⁴ Löwenklau 1590, S. 415; Sönmez 2016, S. 156, Fußnote 2.

⁸⁵ Löwenklau 1590, S. 526.

ephemerer Papierobjekten. Das neben Marmorpapier unterschiedliche Sorten von dekorierten Papieren im 16. Jahrhundert bereits ihren Weg nach Europa fanden (und möglicherweise terminologisch bei *Türkisch Papier* mitschwingen), verdeutlicht ein reich mit Marmor-, Sprenkel-, Silhouetten- und einfarbig gestrichenen Papieren zusammengestelltes Album amicorum aus dem Besitz des Johann Caspar von Abschatz. Das Album enthält Einträge aus der Zeit zwischen 1583 und 1607. Zahlreiche wurden in Konstantinopel geschrieben, einige wenige finden sich direkt auf marmorierten Blättern. Die in Abschatzs Stammbuch enthaltenen Marmorpapiere weisen eine große farbliche Vielfalt auf und sind hinsichtlich der Marmorierungen unterschiedlich gestaltet (Abb. 2-3). Abschatz war in den Jahren 1585 bis 1587 mit einer Gesandtschaft nach Konstantinopel gereist und dürfte dort Kontakt zu Ungnad und Löwenklau geknüpft haben, wie deren Einträge im Stammbuch verdeutlichen. Ungnad schrieb sich gleich zweimal ein, einmal 1584⁸⁶ und ein zweites Mal 1587⁸⁷. Bemerkenswert an dem 1584 in Konstantinopel datierten Eintrag ist, dass sich auf dasselbe Blatt oberhalb von Ungnad auch Löwenklau im selben Jahr eintrug (Abb. 4). Besagtes Blatt ist aus weißem Papier, wenige Seiten davor und danach sind jedoch aus unterschiedlichen Marmorpapieren gestaltet. Auch Bartholomäus Petz hat sich 1586 im Stammbuch eingetragen – direkt auf ein Silhouettenpapier.⁸⁸ Ebenso findet sich ein Eintrag Dionysius Knotzers⁸⁹. Alba amicorum wie jenes von Caspar Abschatz verdeutlichen die bereits zuvor angenommenen Querverbindungen einzelner Personen und ermöglichen es den Kreis jener, die mit der Optik von Marmorpapier vertraut waren auch mit konkreten Namen zu versehen. Für die Wertschätzung und das Verständnis, das zeitgenössisch von Marmorpapier herrschte, lässt sich festhalten, dass Marmorpapiere als begehrte Sammlerstücke gehandelt, geschätzt und als wirtschaftlich lukrative Objekte verkauft wurden. Zudem finden sich selten Stammbucheinträge direkt auf marmorierten Seiten. Dies mag einerseits aufgrund der Lesbarkeit sein, andererseits möglicherweise auch um die Optik nicht zu stören, was für eine gesteigerte Wertschätzung im Sinne eines Kunstobjekts sprechen würde.

Bei den für das 16. Jahrhundert belegbaren Nennungen von *Türkisch Papier* handelt es sich zwar um unterschiedliche Quellen, jedoch kann man die Personen, denen man die heutige Überlieferung verdankt, einem sehr kleinen Kreis zuordnen und bei einigen sogar von persönlicher Bekanntschaft ausgehen. Dies zeigt, dass im deutschsprachigen Raum der Personenkreis in dem *Türkisch Papier* geschätzt und als erwähnenswert erachtet wurde,

⁸⁶ Album amicorum Abschatz 1583-1607, S. 180.

⁸⁷ Album amicorum Abschatz 1583-1607, S. 63.

⁸⁸ Album amicorum Abschatz 1583-1607, S. 302.

⁸⁹ Album amicorum Abschatz 1583-1607, S. 490.

engmaschig verknüpft war. Ein zentraler Ausgangspunkt für dieses Netzwerk scheint die Haburgische Gesandtschaft in Konstantinopel gewesen zu sein, nicht nur für den generellen Austausch von (Kunst-)Objekten aus dem Osmanischen Reich, sondern auch konkret für die Auseinandersetzung mit Marmor- bzw. *türkisch* Papier.⁹⁰ Der stringente Bezug zum Geografischen bei der Termini-Wahl fällt auf. Nur selten wird der geografisch-attributive Begriff durch eine ästhetische Wertung (*schön*) oder einen Zusatz, der die Herstellung zu erklären versucht (*gemalt*) ergänzt. Letztgenannter Zusatz lässt darauf schließen, dass die tatsächliche Herstellungsart (noch) unbekannt oder nicht genauer benennbar war, denn *gemalt* trifft auf keine der zeitgenössisch dokumentierten Sorten, sei es Marmor- oder Silhouettenpapier, zu.

1.ii. Termini des 17. Jahrhunderts – *Türkisch Papier* in der Kunsthandwerksliteratur

Das 17. Jahrhundert ist geprägt von politischen Schwierigkeiten, den Gräueln des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648), sowie seinen Nachwehen. Trotz dieser politischen und wirtschaftlichen Umstände entstehen eine Fülle und Vielfalt an Literaturgattungen und -spezifika. Flemming Schock hat mit dem Begriff *Buntschriftstellerei* versucht die wissensvermittelnde Literatur, mit der gleichzeitig angestrebten vergnüglichen Lesbarkeit für breite Schichten der Bevölkerung terminologisch greifbar zu machen.⁹¹ Charakteristisch dafür seien das oftmalige Rezipieren, Überarbeiten und Erweitern bereits bestehender Werke „unter der Ägide der ‚Curiosität‘“. ⁹² Viele der folgenden Quellen, besonders ab der Jahrhundertmitte, lassen sich der *Buntschriftstellerei* zuordnen, zwischen alchemistischen Rezeptsammlungen, der Beschreibung kurioser Exotika und kurzweilig-zeitvertreibender Kunsthandwerksliteratur. Dem gegenüber ist die Quellenlage am Beginn des Jahrhunderts heterogen und zunächst noch dünn. Der Kontext, in dem die erste Nennung von *türkisch Papier* im 17. Jahrhundert zu finden ist, ist singulär. Am Beispiel von Abschatzs Stammbuch war zu sehen, dass Alba amicorum Auskunft über Bekanntschaften und Netzwerke geben können. Das ihr zeitgenössischer kultureller Wert aber so hoch ist, dass sie sogar in der Memorialkultur Erwähnung finden, war bis dato unbekannt. Zeugnis davon liefert ein 1628 gedruckter Nachruf auf den brandenburgischen Reisenden Adam von Schlieben (1552-1628)⁹³, verfasst von Bartholomaeus Hertzberg:

⁹⁰ Hanß 2021, S. 269.

⁹¹ Schock 2012, S. 1-19.

⁹² Schock 2012, S. 17.

⁹³ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/120912376>

Es weisets auch sein Stammbüchlein, so inn Türckisch Papier gebunden, unnd er selbige Reise über bey sich geführet, mit mehrern wie viel er von vornehmen hohen Leuten in der Frembde geliebet, und was von ihm gehalten worden [ist; Verf.].⁹⁴

Schlieben unternahm die erwähnte Reise „von Constantinopel, uff Hierusaalem, Egypten, Syrien und Candien“.⁹⁵ Hertzberg beschreibt also ein in *Türkisch Papier* eingebundenes Stammbuch, das Adam von Schlieben auf einer Reise mit sich führte und in dem sich zahlreiche Leute verewigten. Auch Hertzberg verwendet für die Beschreibung des Stammbuch-Einbandes den geografisch-attributiven Begriff. *Türkisch Papier* wird nicht als Einzelblatt oder Beschreibmaterial geschildert, sondern in der Funktion als Einbandmaterial. Hertzbergs Nachruf ist damit auch ein zeitlicher Rückblick auf die Reise- und Souvenirkultur wohlhabender Personen des vorigen Jahrhunderts, wie Gerlach, Lubenau oder Ungnad es dokumentiert haben. Das 17. Jahrhundert bringt in seinem Verlauf neue Auseinandersetzungen in unterschiedlichen Kontexten und erste Beschreibungen zur Herstellung marmorierte Papiere mit sich. Letzteres ermöglicht es dann auch Marmorpapier lokal in Europa herzustellen und damit den Status des Importgutes zu wandeln.

Einen ersten Bruch mit der geografisch-attributiven Terminiwahl liefert eine bis dato unbearbeitete Quelle des Linguisten Martin Daniel (1594-1637)⁹⁶ zu Mustergesprächen unter Handwerkern in deutscher und französischer Sprache unter dem Titel *New Parlement, oder hundert Kurtz-weilige [...] Gespräch, Frantzösisch und Teutsch [...]*.⁹⁷ Daniel verzeichnet unter anderem Gespräche beim Buchbinder, eine der Musterreden behandelt den Einband einer Bibel. Im Zweispaltendruck wird rechts der ins Deutsche übertragene Fließtext wiedergegeben, links ist der französische Text mit der jeweils darüberstehenden wortwörtlichen, deutschen Übersetzung zu finden. Diese wortwörtliche Übertragung weicht vom deutschen Fließtext ab: Während im Fließtext von „zweyen blättern von türckischem Papier, so wol am anfang als am end deß Buchs“ die Rede ist, lautet die wörtliche Übersetzung für „deux feuillets de papier marbré tant au commencement qu’ au bout du livre“ dann „von papier gemarmert so wol im anfang als am end deß buchs“⁹⁸. Die sich bei Daniel findende Dualität der deutschsprachigen Termini ist höchstwahrscheinlich der direkten Übersetzung der einzelnen Worte aus dem Französischen mit *papier marbré* geschuldet. Der Fließtext, wie auch die zuvor analysierten Quellen machen deutlich, dass die Optik-beschreibende Variante mit *gemarmert* nicht das geläufig verwendete Adjektiv war, sondern *türkisch*.

⁹⁴ Hertzberg 1628, ohne Pag. Kap. Genealogia Vita et obitus, Bl. 6v.

⁹⁵ Hertzberg 1628, ohne Pag. Kap. Genealogia Vita et obitus, Bl. 6r.

⁹⁶ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/124898106>

⁹⁷ Daniel 1637.

⁹⁸ Daniel 1637, S. 465.

Diese Terminologie zieht sich auch bei der ersten in deutscher Sprache gedruckten Anleitung zur Herstellung marmorierter Papiere durch. Mehrfach wurde Daniel Schwenter (1585-1636)⁹⁹ als Autor dieser ersten Anleitung, die unter dem Titel *Türckisch Papyr zu machen und zu figuriren*¹⁰⁰ 1651 erschienen ist, angesehen (D-2). An dieser Stelle muss die bisherige Forschung, die sich auf ein zu Lebzeiten ungedrucktes, dann posthum durch Georg Philip Harsdörffer (1607-1658)¹⁰¹ publiziertes Manuskript Schwenters beruft, revidiert werden.¹⁰² Zwar wurde bezüglich der Autorenschaft Schwenters durchaus überzeugend argumentiert, dass er durch seine Tätigkeit als Professor für orientalische Sprachen und Mathematik an der Universität Altdorf über die nötigen Kontakte verfügt haben könnte, um an das Wissen zur Herstellung von Marmorpapier zu kommen, doch kann ein genauer Blick auf die Quellen diese These nicht stützen. Konkret wurde argumentiert, dass es sich bei der Anleitung *Türckisch Papyr zu machen und zu figuriren*¹⁰³, die 1651 von Georg Philipp Harsdörffer im zweiten Teil des von ihm erweiterten Werks *Deliciae Physico-Mathematicae, oder Mathematischen und Philosophischer Erquickstunden*¹⁰⁴ zu finden ist, um ein zuvor ungedrucktes Manuskript aus dem Nachlass Schwenters handeln würde. Bereits im Todesjahr Schwenters 1636 erschien der erste Teil der *Deliciae Physico-Mathematicae*. Dieses von Schwenter offenbar noch selbst zusammengestellte und von seinen Kindern veröffentlichte Werk enthält keine Nennungen oder Anleitungen zu Marmorpapier.¹⁰⁵ Harsdörffer greift 1651 das Werk Schwenters dann wieder auf und lässt es in einer zweiten Auflage, ohne große Änderungen (lediglich das Datum des Kupfertitels wird in der Platte aktualisiert) erneut drucken. Harsdörffer ist einer der populären Autoren der *Buntschriftstellerei*, Schock bezeichnete ihn als *Wissensvermittler*.¹⁰⁶ Er erweitert Schwenters Werk dann noch um zwei Bände, bereits einleitend gibt er bibliografische und editorische Hinweise zum Inhalt der beiden Folgebände. So informiert der Titel des zweiten Teils, dass es sich um Übernahmen etwa von „Athanasio Kirchero [...]“¹⁰⁷ handelt, Schwenters Name wird hier nicht gelistet. Zudem habe er „etliches aus eigener Erfahrung“¹⁰⁸ beige-steuert. Zwar handelt es sich bei *Türckisch Papyr zu machen und zu figuriren*¹⁰⁹ um die erste in deutscher Sprache gedruckte Anleitung zur Herstellung von Marmorpapier, allerdings dürfte

⁹⁹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/117417904>

¹⁰⁰ Harsdörffer 1651, II, S. 523-524.

¹⁰¹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118546139>

¹⁰² Wolfe 1991, S. 16; Sönmez 2016, S. 162-163; Sönmez 2022, S. 21-25 nennt keine konkreten Belege für das suggerierte Schüler-Lehrer-Verhältnis von Harsdörffer zu Schwenter.

¹⁰³ Harsdörffer 1651, II, S. 523-524.

¹⁰⁴ Harsdörffer 1651-1653.

¹⁰⁵ Schwenter 1636, ohne Pag., Bl. 5v.

¹⁰⁶ Schock 2012, S. 2.

¹⁰⁷ Harsdörffer 1651, II, Titelblatt.

¹⁰⁸ Harsdörffer 1651, II, Vorrede (unpag.), S. 10.

¹⁰⁹ Harsdörffer 1651, II, S. 523-524.

sie weder originär Schwenter noch Harsdörffer zuzuordnen sein. Vielmehr stellt der Text großteils eine gekürzte, freie Übertragung und Bearbeitung von Athanasius Kirchers lateinischer Anleitung *Chartae Turcico more pingendae ratio*¹¹⁰ aus dem Jahr 1645 dar. Harsdörffer stand auch in brieflichem Austausch mit Kircher (Siehe Kap. V.ii). Als Verdienst Harsdörffers ist allerdings wohl die Übertragung und Bearbeitung zu würdigen, bei der nun auch erstmals der Fokus auf dem Gestalten floraler Dekors liegt. Kirchers Text folgend beschreibt er zunächst die Herstellung des Schleimgrundes aus *Gummi draganthinum* und der Farben. Es handelt sich hier um Ölfarben. Darauf folgt die Erläuterung zur Herstellung von *Papyr gleich einem Jaspis*, das einfarbig mit *ultramarin* gestaltet wird.¹¹¹ Ferner schreibt er dann:

Wann ich nun Figuren auf besagtes Papyr machen wollte als etwan ein Roß, so wirff ich ein troffen farb, rot, gelb oder blau, auf das Wasser, auf diesen Tropffen Farb im Wasser, laß ich wider ein kleinen Tropffen sv [spiritus vini] fallen, so treibt solche die rote, gelbe oder blaue Farb voneinander [...] so oft und lang als ich will, nach deme die Blum oder Rose solle groß werden, hernach formiere ich mit einem Federkühl [...] die Blätter. [...].¹¹²

Diese Passage zum Marmorieren (*figuriren*) von Blumen (Abb. 5), wie auch die Verwendung von *Spiritus vini* sind bei Kircher so nicht zu finden.¹¹³ Die Anleitung für den floralen Dekor ist neu. Es konnten keine Belege dafür gefunden werden, dass Harsdörffer dieses Wissen aus einem Nachlass Schwenters in die sonst stark an Kirchers Text orientierte Übertragung eingefügt hat.¹¹⁴ Möglicherweise beruht es auf *eigner Erfahrung*.¹¹⁵ Ohne Kirchers Text scheint diese Quelle undenkbar. In einer abschließenden, wieder stark an Kirchers Text angelehnten Anmerkung bemerkt er, dass es *zimblich Fleiß* und eine *hurtige Hand* erfordere, damit die Farben nicht zu Boden sinken – „die Erfahrung weiset den Handgrieff.“¹¹⁶ Kircher bzw. Harsdörffer liefern hier also neben der detaillierten Beschreibung auch Hinweise zum Arbeitsablauf. Dabei wird allerdings das Auflegen und Abziehen des Papiers nicht erwähnt. Auch in Harsdörffers Übertragung setzt sich, in Anlehnung an Kirchers Vorlage, die geografisch-attributive Begriffsverwendung durch.

¹¹⁰ Kircher 1645, S. 814-815.

¹¹¹ Harsdörffer 1651, II, S. 524. Kircher 1645, S. 814-815 beschreibt das Jaspis-Muster unter Verwendung mehrerer Farben.

¹¹² Harsdörffer 1651, II, S. 524.

¹¹³ Kircher 1645, S. 814-815.

¹¹⁴ Sönmez 2022, S. 22 behauptet ohne Quellenbelege, dass der Text von Schwenter stammt und meint (ohne Rücksicht auf Chronologien und Publikationsdaten), dass sich Kircher, Schott und Neri daran orientiert hätten.

¹¹⁵ Harsdörffer 1651, II, Vorrede (unpag.), S. 10.

¹¹⁶ Harsdörffer 1651, II, S. 524.

Wenngleich Johannes Kunckel (1631/34-1703)¹¹⁷ vermutlich den Text Kirchers¹¹⁸ kannte, so ist seine 1679 publizierte *Ausführliche Beschreibung das schönste Türckische Pappier zu machen*¹¹⁹ in *Ars Vitruvia Experimentalis, Oder Vollkommene Glasmacher-Kunst* doch deutlich innovativer (D-3). Die zehn Schritte umfassende Beschreibung liefert die bis dato detaillierteste Anleitung zur Herstellung marmorierter Papiere. Auch Kunckels Terminus ist geografisch-attributiv. Im Gegensatz zu Harsdörffer beschreibt er keine floralen Marmorpapiere, sondern erstmals Kamm- und Schneckenmarmor, ohne dafür aber eigene Begriffe zu gebrauchen. Kunckel erläutert auch die Beschaffenheit des Kamms, der für die Gestaltung notwendig ist. Dieser soll Drähte in gleichen Abständen aufweisen, damit die Abstände im marmorierten Papier gleichmäßig sind.¹²⁰ Abschließend sagt er in einer persönlichen Bemerkung:

So man nun diesem, wie ichs hier beschrieben, fleissig folget, so kann man nicht irren, denn ich J. K. habe es öffter so schön gemacht, sonderlich wen(n) ich Gold dazu genom(m)en, daß es eine Lust ist anzusehen gewesen [...]. Daß aber [...] solche grosse Künste und Geheimnisse dabey seyn sollen, kann ich nicht absehen, noch verstehn [...].¹²¹

Kunckels Verweis auf seine persönliche Erfahrung beim Marmorieren und seine Bemerkung zur ästhetischen Wirkung des Papiers durch Zugabe von Muschelgold sind hervorzuheben, eine derart persönliche Stellungnahme ist singulär im behandelten Quellenkorpus. Durch das Betonen des eigenen Probierens wird zudem die Richtigkeit und Zweckmäßigkeit der Anleitung verstärkt. Er schließt seine Ausführung mit dem Hinweis, dass auch der Schnitt von Büchern auf derartige Weise marmoriert werden kann „[...] gleich wie ich in Holland gesehn, ist was neues und siehet, wan(n) sonderlich Gold un(d) Silber darunter kom(m)t, überaus anmuthig aus“.¹²² Eine schon früher vermutete Niederlandereise Kunckels lässt sich damit also bestätigen, wenngleich auch unbekannt bleibt, was Kunckel dort genau gesehen hat.¹²³ Die Zugabe von Muschelgold und -silber erscheint hier in einer deutschsprachigen Anleitung erstmals. Kunckel ist auch der Erste, von dem man durch eigene Aussagen belegen kann, dass er selbst Marmorpapier hergestellt hat. Die zunehmende praxisorientierte Ausrichtung der Texte fällt auf, während bei Harsdörffer lediglich die wichtigsten Schritte besprochen wurden, so liefert Kunckel die erste Anleitung aller Einzelschritte vom Holzbecken bis zum Abheben

¹¹⁷ Troitzsch 1982, S. 287-288.

¹¹⁸ Kunckel 1679, Titel. Das Titelblatt zu Kunckels Werk nennt auch explizit *Türkisch Pappier*, außerdem verweist es auf die Schriften Antonio Neris und Christopher Merrets; Haemmerle 1961, S. 54; Wolfe 1991, S. 16; Krause/Rinck 2021, S.182.

¹¹⁹ Kunckel 1679, II, S. 86.

¹²⁰ Kunckel 1679, II, S. 87.

¹²¹ Kunckel 1679, II, S. 88.

¹²² Kunckel 1679, II, S. 88.

¹²³ Troitzsch 1982, S. 287-288.

und Trocknen des Papiers. Dreißig Jahre später verdeutlicht eine Liste mit Mautabgaben, wie *Türkisch Papier* als Ware gehandelt und bereits lokal im Gebiet des heutigen Ober- und Niederösterreichs hergestellt wurde. Konkret zeigt dies eine gedruckte *Mauth*-Ordnung für die Gebiete *im Ertz-Hertzogthumb Oesterreich unter und ob der Ennß* aus dem Jahr 1681. Dabei werden für importiertes „Türkisch papier, von einem Riß“ 9 Kreuzer Steuern verlangt, für „Deto im Land gemacht, vom Riß“ sind es 6 Kreuzer.¹²⁴ 9 Kreuzer entsprechen 1681 der Kaufkraft von 5,8 Kg Brot.¹²⁵ Die steuerliche Begünstigung für inländisch produziertes Marmorpapier ist zu betonen.

Mit Rudolf Capells (1634-1684)¹²⁶ Werk *Lectio-num Bibliothecariorum Memorabilium Syntagma/Treugemente Erinnerung eine öffentliche Bibliothec anzurichten [...]*¹²⁷ lässt sich an den von Kunckel angesprochenen buchkundlichen Kontext anschließen. Das Buch kann als frühe bibliothekswissenschaftliche Arbeit gesehen werden und wurde im Marmorpapier-Kontext noch nicht berücksichtigt. Bei Capell ist auch eine frühe Form des heutigen Sammelbegriffes *Buntpapier*, in Form von *vielfarbiges buntes Papier*¹²⁸ zu finden:

[...] vielfarbiges buntes Papier. An beyden, oder auff einer Seite, in der Papiermühle oder hernach [...] durch gefärbtes, grünes und ander Leim-Wasser, [...] gezogen [...]. Grün Papier, so genannt bunt Türkisch Papier dreyerlei, wo nicht vielerley Sorten: mit blauer, rother, grüner und andern Farben zubereitet. [...].¹²⁹

Der bereits bekannte Begriff des *Türkisch Papier* bleibt auch hier vorherrschend. Neu ist allerdings die Reihung, bei der *bunt türkisch Papier* als untergeordneter Sammelbegriff nach *vielfarbiges buntes Papier* gebraucht wird. Capells Listung ist uneindeutig, zwar wird die Vielzahl der Begriffe und Buntpapierformen deutlich, doch bleibt die Abgrenzung von Marmorpapier-Varianten unklar.

Neue Assoziationen und Formen des Dekors von *Türkisch Papier* finden sich in der 1696 in zwei Teilen anonym in Nürnberg erschienenen *Curieusen Kunst- und Werck-Schul*¹³⁰, deren Inhalt von Richard Wolfe als „highly complex and bibliographically frustrating“¹³¹ beschrieben wird (D-4). Eine Besonderheit dieses Werkes ist die Beigabe dreier Holzschnitt-Illustrationen,

¹²⁴ Mauth 1681, S. 104. Zur Maßangabe Riß siehe Fußnote 63.

¹²⁵ Online Kaufkraft-Abfrage des Wien-Geschichte-Wiki, Online-Datenbank der Stadt Wien, Basis: Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien, 6 Bde. Wien, 1994-2004. Online unter URL (22.7.2023): https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Spezial:Abfrage_ausfuehren/Abfrage_Kaufkraft

¹²⁶ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/122898613>

¹²⁷ Capell 1682.

¹²⁸ Krause/Rinck 2021, S. 16-21. Nennt als früheste Nennung 1731; Rosenberg 2017, S. 30, Fußnote 2. Demnach findet sich der erste Hinweis für den heute verwendeten Sammelbegriff in Form von „Bunt-Papier-Fabrik“ 1804.

¹²⁹ Capell 1682, S. 522.

¹³⁰ Werck-Schul 1696.

¹³¹ Wolfe 1991, S. 29. Auch der Datenbankeintrag des VD17 (Nr. 23:303067T) konnte den Anonymus nicht auflösen.

die die Anleitung um eine neue, grafische Ebene ergänzen, aber bis dato hinsichtlich ihrer Darstellungen nicht näher beleuchtet wurden.¹³² In fünf Abschnitten werden unterschiedliche Möglichkeiten zur Herstellung von Marmorpapier angeführt: Zuerst bedient sich der anonym gebliebene Autor unter Nennung von Kunckels Namen bei *Ausführliche Beschreibung das schönste Türckische Papier zu machen* seines Textes. Zweitens folgt *Noch ein Modus Türckisch Papier zu machen* und drittens *Das Papier zu marmeln und als ein Jaspis zu machen*, hierbei handelt es sich um eine Übersetzung des französischen Textes von Nicolas Lemery (siehe Kap. III.ii). Die vierte Anleitung *Türckisch Papier überaus schön zu machen* beinhaltet die Illustrationen und die fünfte ist mit *Zum gewölckten Papier* betitelt.¹³³ Terminologisch sind hier gleich drei Varianten vertreten. *Noch ein Modus Türckisch Papier zu machen* enthält am Schluss eine Bemerkung zur ästhetischen Assoziation und zeitgenössischen Verwendung:

„Will man einen Schranck, wie Nußbaum marmelieren, so muß das Papier, wan(n) es gemarmelt ist, wohl aufgeleimet und hernach mit folgendem Fürnis überstrichen [...] werden.“¹³⁴

Bei der Fürnis handelt es sich dann um eine Terpentinlasur.¹³⁵ Neben der Verwendungsangabe in der Möbelgestaltung ist vor allem der Hinweis, welche Assoziation mit dem marmorierten Papier erzeugt werden soll, bemerkenswert. Imitiert werden soll die Marmorierung von Nussholz, die hier mit den Begriffen *marmelieren* und *gemarmelt* bezeichnet wird. Zudem nennt diese Anleitung erstmals auch einen Blasebalg, um die Farben auf dem Grund verteilen zu können.¹³⁶ Um Jaspis-Marmor (*Das Papier zu marmeln und als ein Jaspis zu machen*) zu imitieren, soll der Schleimgrund durch vorheriges kreisförmiges Rühren in Bewegung gebracht werden, dann werden die mit Ochsen-galle vermengten Farben jeweils mittig auf den Grund gesetzt. Erst wenn sich der Schleimgrund nicht mehr bewegt wird das Papier aufgelegt.¹³⁷ Diese anonyme Übersetzung des französischen Textes von Lemery verdeutlicht die internationale Auseinandersetzung und Rezeption der Schriften über Marmorpapier. *Türckisch Papier überaus schön zu machen* ist die außergewöhnlichste Anleitung. Nach der Beschreibung der verwendeten Farben (roter Kugellack, Rauschgelb und Indigoblau) folgt die Aufzählung einiger Gestaltungsmöglichkeiten¹³⁸, auf der rechten Buchseite ist ganzseitig die erste Holzschnitt-Illustration gedruckt: Schematisch ist der Trog mit dem Schleimgrund dargestellt (Abb. 6).

¹³² Wolfe 1991, S. 28. Wolfe erwähnt die Darstellungen nur kurz, ohne weiter auf diese einzugehen.

¹³³ Werck-Schul 1696, S. 483-494.

¹³⁴ Werck-Schul 1696, S. 487.

¹³⁵ Werck-Schul 1696, S. 487.

¹³⁶ Werck-Schul 1696, S. 487.

¹³⁷ Werck-Schul 1696, S. 487-488.

¹³⁸ Werck-Schul 1696, S. 488-490. Die Beschreibungen der Illustrationen wurden von der Verfasserin bereits im Rahmen einer Seminararbeit angefertigt.

Gezeigt wird eine mögliche Anordnung der Farbkleckse. Begonnen wird mit rot von *I* schräg zu 2, dann mit blau von 3 zu 4, schließlich soll man mit der gelben Farbe „[...] ein wenig hin und wieder, wie allhier zu ersehen ist“¹³⁹ dazwischen klecksen. An dieser Stelle wird die Illustration unklar. Auf dem schematischen Becken sind G- und S-Majuskeln, sowie g-Minuskeln oder 9er dargestellt. Die Dichte spricht gegen *ein wenig hin und wieder*. Als Abkürzungen kommen sie auch nicht in Frage, da dann jene für rot und blau fehlen würden und die S-Versalien unpassend wären, sodass als möglich Erklärung noch ein schematisch-abstraktes Muster zur Diskussion steht. Bei der zweiten Illustration kann man diese Frage auch stellen. Halbseitig, rechts neben dem Text, ist langgezogen wieder schematisch der Schleimtrog dargestellt (Abb. 7).¹⁴⁰ Die Erklärung links gibt sprachlich wieder, wie man von *A* nach *B* mit dem Kamm eine wellenförmige Linie durch das Becken ziehen soll. Zwischen den Wellenbögen sind wieder verschiedene Versalien eingefügt. Klarer in der Beschriftung ist dann die dritte Illustration (Abb. 8): Dargestellt wird der aus zwei Teilen, Holzgriff und Blechunterteil, zusammengesetzte und als *Rechen*¹⁴¹ bezeichnete Kamm, mit dem das zuvor beschriebene Muster gefertigt wird. Konkret handelt es sich um „ein Blech, worinnen die Steck-Nadeln eingelegt werden, wie in einen Rechen“.¹⁴² Die Illustrationen visualisieren hier erstmals den textlich beschriebenen Vorgang des Marmorierens. Trotz der nicht immer nachvollziehbaren Beschriftung der Abbildungen sind die Illustrationen für das späte 17. Jahrhundert einzigartig. Sie zeugen von dem Wunsch die Herstellung von Marmorpapier durch nachvollziehbare Anleitungen für unterschiedliche Dekorformen und Imitationen zugänglich zu machen, die Illustrationen stellen den Prozess nun erstmals auch grafisch dar. Terminologisch Neues liefert auch die fünfte Anleitung *Zum gewölckten Papier*¹⁴³. Die Herstellung erfordere demnach als Grund nur eine Lauge und keinen Schleimgrund, auch werden nur die mit Branntwein versetzten Farben blau und rot verwendet. Nach dem Farbauftrag spritzt man nochmals etwas Lauge auf die Oberfläche und legt das Blatt auf. Mit *gewölckt* kommt im deutschen Sprachgebrauch ein neuer, Optik-beschreibender Begriff auf, der stark an die türkische Tradition des Wolkenpapiers (Ebru) erinnert.¹⁴⁴ Während manche der in der *Curieusen Kunst- und Werck-Schul* enthaltenen Texte konkrete (internationale) Vorbilder haben, wie etwa Kunckels oder Lemerys Text, so bleibt *Zum gewölckten Papier* scheinbar textlich vorbildlos neu. Der zweite Teil *Der Curieusen Kunst- und Werck-Schul* ist für den

¹³⁹ Werck-Schul 1696, S. 492.

¹⁴⁰ Werck-Schul 1696, S. 492.

¹⁴¹ Werck-Schul 1696, S. 493.

¹⁴² Werck-Schul 1696, S. 493.

¹⁴³ Werck-Schul 1696, S. 493-494.

¹⁴⁴ Wolfe 1991, S. 8; Krause/Rinck 2021, S.178-179.

deutschsprachigen Raum das 17. Jahrhundert eines der informativsten Werke zu Marmorpapier. Es rezipiert Vorhandenes, bringt aber auch Nova mit, wie die für diese Zeit einzigartigen Illustrationen, die das Interesse an Marmorpapieren verdeutlichen. Neben bekannten Gestaltungsmöglichkeiten wie Stäbchen und Kämmen für gezogenes Marmorpapier, Schnecken- oder Kammarmor wird auch erstmals ein Blasebalg angeführt. Dies belegt auch die Bekanntheit unterschiedlicher Dekorformen und den Wunsch über Wissen zur Gestaltung mimetisch nachahmender wie auch künstlerisch-stilisierter Muster zu verfügen.

I.iii. Termini des 18. Jahrhunderts – Lemmatisierung vs. Begriffsverwirrung

Im 18. Jahrhundert kulminiert eine, bereits im 17. Jahrhundert ihren Anfang nehmende Tendenz der Art und Weise wie Wissen gesammelt wird. Das Buch wird dabei immer mehr zum Medium der Wissensordnung, -vermehrung und -vermittlung, da es die gezielte Ordnung des Wissens ermöglichte – auch in physischer Form.¹⁴⁵ Ob thematisch fokussiert oder mit universellem Anspruch, die lexikalisch-encyklopädische Textform bringt neue Ansprüche mit sich. Verlangt wird eine klare Definition der Lemmata. Ausführliche Anleitungen zur Herstellung marmorierter Papiere rücken in den Hintergrund, während prägnante Fragen nach dem *Was ist es?*, *Wo kommt es her?*, *Wie und wofür wird es hergestellt?* vordergründig werden. Zur Beantwortung derselben wird allerdings immer wieder auf Anleitungen der Kunsthandwerksliteratur oder *Buntschriftstellerei* verwiesen. Besonders zu Beginn des Jahrhunderts sind Quellen dieser Literaturgattungen noch häufig anzutreffen. Im weiteren Verlauf wird immer stärker zwischen lexikalischem und dezidiert kunstwissenschaftlichen Handbüchern differenziert, weniger „unter der Ägide der ‚Curiosität‘“¹⁴⁶, sondern zunehmend mit dem (universellen) Anspruch Wissen zu sammeln. Die neue Vielfalt der Termini am Beginn des Jahrhunderts macht die bezeichneten Objekte aber nicht automatisch unbedingt klarer definiert, sondern sorgt oftmals für Verwirrungen.

Richard Wolfe hat auf einige Publikationen des 18. Jahrhunderts aufmerksam gemacht.¹⁴⁷ Für das frühe 18. Jahrhundert von Bedeutung ist die 1703 anonym in Nürnberg gedruckte *Grundmässige und sehr deutliche Anweisung, zu der Schönen Laccir- und Schildkrotten-Arbeit [...] für Mahler, Bildhauer, Kupferstecher [...] und andere Künstler*.¹⁴⁸ Während Wolfe lediglich auf den Umfang der Beschreibung eingeht, wurde übersehen, dass der anonyme Text noch weiter zwischen Sorten von *Türckisch Papier* terminologisch unterscheidet und neue

¹⁴⁵ Schneider/Zedelmaier 2004, S. 355. Siehe auch: Elkar 1995, S. 216-226.

¹⁴⁶ Schock 2012, S. 17.

¹⁴⁷ Wolfe 1991, S. 30.

¹⁴⁸ Laccir- und Schildkrotten-Arbeit 1703; Wolfe 1991, S. 30.

Assoziationen mitbringt. Unter der Überschrift *Das Türckische Papier auf das schönste zu machen* wird beschrieben, wie man mithilfe eines Kamms *Ordinari Türckisch Papier schön schuppicht* herstellen kann.¹⁴⁹ Damit wird suggeriert, dass das gewöhnliche, also wohl weit verbreitete *Türckisch Papier* ein Kammmuster aufwies. Der Zusatz *Ordinari* verdeutlicht eine ästhetische Präferenz, denn was als gewöhnlich wahrgenommen wird, ist abhängig von den historisch-zeitgenössischen und lokalen Sehgewohnheiten.¹⁵⁰ Dem *Ordinari Türckisch Papier* gegenüber kann der Schleimgrund auch „[...] wann es schön marmeliert aussehen soll, mit einer hölzern Spindel-Spitzen auseinander gezogen“¹⁵¹ werden. Der explizite Marmorbezug findet sich auch an späterer Stelle nochmal, diesmal als Zeichnen der gelungenen Farbverteilung:

So aber alles recht und wohl erlernet, angreifen und zubereitet und einen schönen Marmor gleich überzogen ist, und die farben wie gedacht schön bund aus einander spielen und mit den Zügen wol ausgezieret ist [...].¹⁵²

Zur Herstellung floraler Muster wird noch der Text von Harsdörffer (siehe Kap. I.ii) angeführt. Der explizite Marmorvergleich und die steinerne Marmoroptik, das Ziel gelungener Marmorierung, ist hier neu.

Fünf Jahre später erscheint Johann Gottfried Zeidlers (1655-1711)¹⁵³ buchkundliches Nachschlagewerk *Buchbinder-Philosophie oder Einleitung in die Buchbinder-Kunst*.¹⁵⁴ Bei Zeidlers Erwähnungen von Marmorpapier geht es nicht mehr um die Herstellung, sondern deren Verwendung. Im Kapitel *Vom Überziehen* spricht er von unterschiedlichen Einbandarten. Demnach seien „Papier-Bände [...] die jüngsten und geringsten, aber weil sie wenig kosten, auch die nützlichsten.“¹⁵⁵ Bei Zeidler spielt der finanzielle Aspekt der Einbandherstellung eine zentrale Rolle und wird hier erstmals ausführlich thematisiert. Buntpapierarten, die für die Einbandgestaltung verwendet worden sind, sind etwa „[...] eingesprengt, welches ein Aussehen hat wie Französisch Leder, an dessen statt es gebraucht wird, Oder es ist ein so genanntes Türckisches oder vielmehr Augspurgisches Papier“¹⁵⁶, dieses lässt sich unterteilen in „[...] Türckisch oder vielmehr Augspurgisch Papier geschuppt, Türckisch geflammt, Türckisch geblümt [...]“.¹⁵⁷ Zwar verwendet auch Zeidler die geografisch-attributen Termini, ergänzt sie

¹⁴⁹ Laccir- und Schildkrotten-Arbeit 1703, S. 152-153.

¹⁵⁰ Deutsches Wörterbuch der Gebrüder Grimm (DWB), als Datenbank online unter, (27.2.2024) URL: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB&lemid=O02160>

¹⁵¹ Laccir- und Schildkrotten-Arbeit 1703, S. 153.

¹⁵² Laccir- und Schildkrotten-Arbeit 1703, S. 155.

¹⁵³ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/124655882>

¹⁵⁴ Zeidler 1708.

¹⁵⁵ Zeidler 1708, S. 110.

¹⁵⁶ Zeidler 1708, S. 111.

¹⁵⁷ Zeidler 1708, S. 111.

allerdings noch durch Optik-beschreibende Adjektive, ohne näher auf diese einzugehen. Er spricht erstmals nicht mehr nur von *Türkisch*, sondern auch von *Augsburgisch Papier*. Seine Terminologie ist irreführend, einerseits scheinen *Türkisch* und *Augsburgisch* fast synonym verwendete Begriffe zu sein, andererseits scheint es einen Unterschied in der Gestaltung bzw. Herstellung gegeben zu haben, der sich in den Preisen bemerkbar macht. Zeidler ist einer der wenigen, der auch Kosten für die unterschiedliche Papiersorten nennt, so wird für „Ein Buch von Augspurger Art, 16 Gr., Ein Buch Türkisch Papier 8 Gr.“¹⁵⁸ verlangt. Zeitgenössisch wurde *Augsburgisch Papier* auch als Begriff für Brokatpapier verwendet.¹⁵⁹ Möglicherweise ist diese Benennung hier auch nur als Verweis auf Augsburg als Herstellungsort unterschiedlicher Papierarten zu sehen.¹⁶⁰ Für Zeidler zentral am Objekt Marmorpapier ist die günstige Imitation teurerer Materialien wie etwa Leder. Dabei wird den Papieren zwar Nachahmungsqualität zugestanden, die mimetische Qualität rückt aber zugunsten des wirtschaftlichen Aspektes zunehmend in den Hintergrund. Wenngleich Zeidler Marmorpapier und Buntpapier als Einbandmaterial eher abwertend sieht, so bietet sein Text mit „Schlechte Papierene Bände, da nur bunt Papier herumb geschlagen“¹⁶¹ nach Capells Erwähnung 1682 zum zweiten Mal einen Beleg für den heute gebräuchlichen Sammelbegriff, wenn auch in getrennter Schreibweise.

Das Deutsche Wörterbuch der Gebrüder Grimm verweist im Lemma *Papier*¹⁶² auf die Erwähnung *Türkisch Papier* im 1711 erschienenen dreisprachigen (deutsch, italienisch, französisch) Wörterbuch Johann Rädleins (belegt zw. 1709-1729)¹⁶³ *Europäischer Sprach-Schatz [...] und vollkommenes Wörter-Buch Der vornehmsten Sprachen in Europa*.¹⁶⁴ Dabei übersetzte er *Türkisch Papier* mit *carta screziata* im Italienischen und *papier marbré* im Französischen.¹⁶⁵ Der Terminverwirrung schafft dieser Beitrag kaum Abhilfe, zwar stützt der französische Begriff das Herstellung durch Marmorierung, doch suggeriert die italienische Übersetzung mit *screziata* eher gesprenkeltes (Kleister-)Papier.

Deutlich den ästhetischen Konnex zwischen Marmor und *türkisch Papier* stellt der Beitrag im Johann Hübners (1668-1731)¹⁶⁶ *Curieuses Natur-Kunst-Gewerck und Handlungs-Lexicon*¹⁶⁷

¹⁵⁸ Zeidler 1708, S. 148.

¹⁵⁹ „Brokatpapier“, in: Buntpapier.org (20.2.2024), URL: <https://www.buntpapier.org/techniken/brokatpapier.html>

¹⁶⁰ Haemmerle 1961, S. 18-22.

¹⁶¹ Zeidler 1708, S. 182-183.

¹⁶² Deutsches Wörterbuch der Gebrüder Grimm (DWB), als Datenbank online unter, (10.2.2024) URL: www.woerterbuchnetz.de/DWB/papier

¹⁶³ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://dnb.info/gnd/1011709627>

¹⁶⁴ Rädlein 1711, I, S. 692.

¹⁶⁵ Rädlein 1711, I, S. 692.

¹⁶⁶ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118707701>

¹⁶⁷ Hübner 1712.

1712 her. Unter dem Lemma *Marmor* werden unterschiedliche Marmorvarianten mit ihren Farbschemata angeführt. Für die Beschreibung von Onyxmarmor wird zur Verdeutlichung der möglichen Steinmaserung auf Marmorpapier verwiesen: „[...] dunkel-gelb, weiß und röthlich gedüpfelt, dito mit röthlich, weißlicher und gelblichen Adern und Streiffen wie Türkisch Papier“.¹⁶⁸ Die Erwähnung möchte mit der Verwendung des Begriffs *Türkisch Papier* die Optik des beschriebenen Marmors durch eine Assoziation, vor der angenommen wurde, dass sie weiten Teilen der Lesenden bekannt war, verdeutlichen. Dabei wird mit Marmorpapier etwas artifiziell Nachahmendes als visuelle Assoziationsstütze für ein natürlich entstandenes Material verwendet.

Einen entscheidenden Schritt hinsichtlich der terminologischen Klarheit schafft Johann Theodor Jablonski (1654-1731)¹⁶⁹ mit dem Lemma *Türkisch Papier* in seinem Werk *Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften*,¹⁷⁰ das 1721 erschien (D-5). Jablonski definiert „Türkisch Papier, papier marbré. Bunt-gefärbtes papier mit gemengten farben, die wie rosen oder wie wellen und wolcken durch einander geschoben, eine artige vermischung machen.“¹⁷¹ Darauf folgt eine knappe Erläuterung der nötigen Marmorierutensilien, sowie etwa ein Federkiel zum Gestalten der Muster. Danach verweist er auf Harsdörffers *Delitiae mathematicae*. Am Ende des Lemmas nennt Jablonski noch die Verwendungszwecke von Marmorpapier als Einbandmaterial und verweist wie Capell auf *Augspurger Papier*, grenzt es jedoch vom Marmorpapier ab.¹⁷² Jablonski bringt den Terminus *Türkisch Papier* klar mit dem Marmorierverfahren in Verbindung und beschreibt mit der Nennung von Rosen, Wellen und Wolken auch mögliche Assoziationen, die unterschiedliche Gestaltungen des Schleimgrundes hervorrufen können. Eigene Begriffe für die unterschiedlichen Muster nennt er nicht.

Die ausführlicheren, analysierten Quellen konnten zeigen, dass bei einem Großteil Einigkeit hinsichtlich der Definition von *Türkisch Papier* als Marmorpapier herrscht. Gleichwohl eine gewisse, je nach Verfasser variierende, abweichende Assoziation bezüglich der Marmoriermuster herauszulesen ist. Welche Varianten von marmoriertem Papier die schreibenden Personen beim Verfassen ihrer Texte vor Augen hatten und wie sie ihre Assoziationen schriftlich-deskriptiv an die Lesenden vermitteln, ist ohne parallele Papiermuster kaum zu eruieren. Dahingehend von Bedeutung sind die vielfach beschriebenen Musterkarten

¹⁶⁸ Hübner 1712, S. 791.

¹⁶⁹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/120517892>

¹⁷⁰ Jablonski 1721, S. 803. Auch Wolfe 1991, S. 30 nennt Jablonski allerdings ohne auf seinen Text einzugehen.

¹⁷¹ Jablonski 1721, S. 803.

¹⁷² Jablonski 1721, S. 803.

des Augsburger Buntpapierherstellers und Verlegers Georg Christoph Stoy (1670-1750)¹⁷³. Diese zeigen kleine Buntpapiermuster mit den dazugehörigen Bezeichnungen (Abb. 9-10).¹⁷⁴ Anhand der beiden erhaltenen Musterkarten, die sich heute in der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin befinden¹⁷⁵, lässt sich auch optisch nachvollziehen, welche unterschiedlichen Marmorpapier-Sorten Stoy mit welchen Termini bezeichnete. 6 der insgesamt 44 Papiermuster, die Stoy auf den beiden Karten anbot, sind Papiere, die mittels Marmorierverfahren gestaltet wurden. Auf der Karte *Verzeichnuß derjenigen Papiere, welche allhier in Augspurg bey mir [...] zu haben sind*, sind 3 Muster zu sehen, die mit „Türkisches, ganz feines von allerhand Wassern klein geflammt“, „Türkisches marmoriert oder groß geflammt“ und „Türkisches gemeines“ bezeichnet werden.¹⁷⁶ Die zweite *Muster Charten* wirbt mit den Benennungen „Türkisch feines, groß und kleine Wasser einfärbig und vielfärbig“, „Türkisch mittlern Gattung groß und kleine Wasser, deto“ und „Türkisch gemeines groß und kleine Wasser“.¹⁷⁷ Alle drei Papiermuster der erstgenannten Musterkarte weisen Kammstrukturen auf, besonders *Türkisch ganz feines* und *gemeines* zeigen ein feines Kammarmorpapier, das *gemeine* scheint wohl noch mit einem spitzen Werkzeug bearbeitet worden zu sein und zeigt Ansätze von Schneckenmarmor oder gezogenem Marmorpapier. Bei der feineren Variante sind allerdings auch leichte Drehungen in der Marmorierung zu sehen, wenngleich das Kammarmor-Muster hier deutlich gleichmäßiger ist. Möglicherweise irritiert hier das eingeklebte Muster, eventuell handelt es sich um ein Randstück bei dem der Kammansatz, der noch nicht gänzlich das durchgehende Muster aufweist, zu sehen ist. Auf der zweitgenannten Karte ist es genau umgekehrt, hier ist das *feinere* Marmorpapier mit gezogenem Dekor (eventuell Schneckenmarmor) und das *gemeine*, das Kammarmorpapier. Ebenso die Wahl der Farben ist hier nicht klärend. Auch singuläre Bezeichnungen je Karte sind zu finden: Einerseits *Türkisches marmoriert oder groß geflammt*, hierbei wurde der Schleimgrund möglicherweise gezogen oder mit einem Kamm mit größerem Zahnabstand bearbeitet, da er auch ein Kammbogen-Muster aufweist.¹⁷⁸ Die Farben sind auch hier in Rot, Blau und Gelb gehalten, wie bei den Kammarmorpapieren. Andererseits *Türkisch mittlern Gattung groß und kleine Wasser*, das auch farblich von den übrigen Mustern hervorsticht.¹⁷⁹ Es handelt sich hier um Steinmarmor allerdings in dunkelblau-schwarz, gelb und mit

¹⁷³ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/1044186267>.

¹⁷⁴ Haemmerle 1961, S. 24-25; Wolfe 1991, Taf. IX.

¹⁷⁵ Stoy Muster Charten 1730; Stoy Verzeichnuß 1730.

¹⁷⁶ Stoy Verzeichnuß 1730.

¹⁷⁷ Stoy Muster Charten 1730.

¹⁷⁸ Stoy Verzeichnuß 1730.

¹⁷⁹ Stoy Muster Charten 1730.

papierfarbenen Einschlüssen. Mit *Wassern* scheint die Größe und Farbe der einzelnen auf den Schleimgrund getropften Farben bezeichnet zu sein. Stoy verwendete bei seinen Muster-Karten geografisch-attributive Termini nicht nur für Marmorpapier (*Türckisch*), sondern auch für andere Buntpapiersorten, so etwa *Frantzös. Leder-Papier* (Kiebitzpapier aus Sprengeltechnik) oder *Englisches marmoriert* (geädertes Kleisterpapier).¹⁸⁰ Wie unscharf die Abgrenzungen zeitgenössisch teils waren, zeigt auch das in der Forschung unberücksichtigte Buch des Malers Johann Melchior Cröker (1671-1719)¹⁸¹ *Der wohl anführende Mahler, welcher curiöse Liebhaber lehret, wie man sich zur Malerey zubereitet*¹⁸², das erstmals 1719 erschienen ist und in der vierten Auflage von 1736 dann auch ein Kapitel zur Herstellung von Marmorpapier enthält. Die Anleitungsüberschrift verspricht „Türkische, wie auch allerhand vergöldetes und mit Blumen bedrucktes Papier zu machen“¹⁸³, in der Anleitung wird allerdings an keiner Stelle auf florale Muster verwiesen, beschrieben wird hingegen die Herstellung von Kamm-, Stein- und Schneckenmarmorpapier. Auch hier ist die Abbildung eines Marmorierkamms enthalten.¹⁸⁴ Die Formulierungen wie auch Inhalte legen nahe, dass sowohl die Werke Kirchers, Harsdörffers und möglicherweise die *Curieuse Kunst- und Werck-Schul* bekannt waren.

Es wurde bereits kurz erwähnt, dass enzyklopädische Großprojekte des 18. Jahrhunderts in vielen Fällen auf bereits bestehendes Wissen zurückgriffen bzw. bereits Bekanntes in zusammengefasster und gestraffter Form rezipierten. In welchem Ausmaß dieses stete Redigieren, Sammeln, Zusammenfügen und Aktualisieren der Texte vonstatten ging, zeigt sich besonders an dem bereits erwähnten *Lexicon der Künste* von Johann Theodor Jablonski, auf das auch Johann Heinrich Zedler (1706-1751)¹⁸⁵ zurückgriff.¹⁸⁶ Sein *Universal-Lexicon* erschien von 1731 bis 1754 in 64 Bänden. Band 26 verzeichnet das Lemma *Papier marbré*,¹⁸⁷ das zurück auf das Lemma *Papier* verweist, wo kurz fremdsprachige Bezeichnungen genannt werden: „Auf Lateinisch wird es *Charta variis coloribus picta*, und auf Französisch *Papier marbre* genennet.“¹⁸⁸ Der fünf Jahre später erschienene 45. Band enthält dann das ausführliche Stichwort *Türkisch Papier*¹⁸⁹, das zu Beginn ohne Namensnennung den Text Jablonskis wiedergibt. Aufgrund großer textlicher Ähnlichkeiten lässt sich annehmen, dass der darauffolgende Teil von Zedlers Eintrag wohl auf der *Curieusen Werck-Schul* fußt. Auch die

¹⁸⁰ Stoy Verzeichnuß 1730.; Stoy, Muster Charten 1730.

¹⁸¹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/124452086>

¹⁸² Cröker 1736.

¹⁸³ Cröker 1736, S. 439.

¹⁸⁴ Cröker 1736, S. 441.

¹⁸⁵ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118636316>

¹⁸⁶ Schneider 2013, S. 41.

¹⁸⁷ Zedler 1740, Bd. XXVI, Sp. 650.

¹⁸⁸ Zedler 1740, Bd. XXVI, Sp. 641.

¹⁸⁹ Zedler 1745, Bd. XLV, Sp. 1715.

fünf-bändige *Eröffnete Akademie der Kaufleute, oder vollständiges Kaufmanns-Lexicon* von Carl Günther Ludovici (1707-1778)¹⁹⁰ bedient sich des Textes Jablonskis.¹⁹¹

Zwar scheint *Türkisch Papier* sich als fixes Lemma zu etablieren, jedoch ist die Erwähnung oder die auf einer Überschrift basierende Ankündigung einer Anleitung keineswegs immer mit aussagekräftigen Inhalten verbunden. Fast scheint es, als würde der Begriff zwar als Schlagwort Verwendung finden, aber aufgrund der weiten Verbreitung und des angenommenen hohen Bekanntheitsgrades ist er beinahe zu einem Platzhalter für die subjektiven Assoziationen der Lesenden und teils auch Schreibenden geworden. Tatsächlich bringt der veränderte Textanspruch, der Wunsch nach kompakt gefasstem, nachschlagbaren Wissen terminologisch nur wenige Neuerungen mit sich, die ab der Mitte des 18. Jahrhunderts zu stagnieren scheinen.¹⁹² Geografisch-attributive Begriffe, teils mit qualitativ oder ästhetisch wertenden Adjektiven sind weiterhin vorherrschend. Der heute geläufige Begriff *Marmorpapier*, der auf Schleimgrund marmoriertes Papier bezeichnet, taucht zwar in unterschiedlichen Varianten auf, ist jedoch oftmals unscharf. So findet sich der Terminus *Marmorpapier* zwar bereits Ende des 18. Jahrhunderts, jedoch wird damit nicht unbedingt das bezeichnet, womit der Begriff heute terminologisch definiert ist. Susanne Krause und Julia Rinck haben diese teils bis heute bestehende Problematik angesprochen.¹⁹³ Schon Stoy zeigt Muster, die er *marmoriert* nennt, obwohl es sich um Kleisterpapiere mit Abklatschtechnik handelt.¹⁹⁴ Die Herstellung von geäderten Papieren mit Kleisterfarben erfordert weniger Utensilien und ist einfacher und schneller als auf Schleimgrund marmorierte Papiere. Die Diversität der Begriffe und Definitionen, die im 18. Jahrhundert zu finden sind, lassen darauf schließen, dass hier mindestens 2 Ebenen der Herstellung etabliert wurden, um ähnlich aussehende Papiere, je nach gewünschtem Preis, anbieten zu können. Dabei scheinen Kleisterpapiere, die als Marmorpapier bezeichnet wurden, die preisgünstigere, schneller Variante des „echten“ *Türkischen Papiers* geworden zu sein. Diese imitieren quasi das *Türkisch Papier* wiederum auf einfachere Weise. Dies zeigt aber auch wie weit marmorierte Papiere wirtschaftlich von Bedeutung waren bzw. wie gefragt und weit verbreitet sie gewesen zu sein scheinen, nämlich derart, dass man versuchte günstigere Imitationen zu finden. Deutlich wird dies auch an der *marbled page* in Laurence Sternes *Tristram Shandy*, auf die bereits Raphael Rosenberg ausführlich eingegangen ist.¹⁹⁵ Die englische Erstausgabe enthielt eine beidseitig im Marmorierverfahren gestaltete

¹⁹⁰ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/117281387>

¹⁹¹ Ludovici, V, 1756, S. 323.

¹⁹² Siehe dazu auch: Schneider 2013, S. 21-27.

¹⁹³ Krause/Rinck 2021, S. 130-133 u. 184-187.

¹⁹⁴ Stoy Muster Charten 1730; Stoy Verzeichnuß 1730.

¹⁹⁵ Hollein/Rosenberg 2007, S. 278-290.

Seite, die in der deutschen Erstübersetzung dann aber weggelassen wurde, was auch Sternes Text verfälschte. Joachim Christoph Bode nahm 1774 eine Art der *marbled page* zwar wieder auf, vereinfachte aber den technischen Aufwand und ließ den zuvor mittels Marmorierverfahren gestalteten Blattteil als deutlich einfacheren Schablonendruck herstellen.¹⁹⁶ Dieser fungiert dann an Stelle der „echten“ marmorierten Seite als Synonym und verdeutlicht damit einmal mehr, wie verschwommen und teils unscharf Termini und Techniken ausgetauscht und vermischt wurden.

In die unübersichtliche Begriffsvielfalt des 18. Jahrhunderts scheinen erst Quellen des frühen 19. Jahrhunderts durch Differenzierungen und Beschreibungen teils etwas mehr Klarheit zu bringen. So unterscheidet etwa Johann Heinrich Moritz von Poppe (1776-1854)¹⁹⁷ *Technologisches Lexicon* 1819 zwischen: „Einfaches Marmorpapier macht man so“, „Das bunte Herrnhuter Papier wird auf folgende Art zubereitet“ und „Die Verfertigung des türkischen Papiers ist in der Papierfärberey ohnstreitig am merkwürdigsten und nutzbarsten“. ¹⁹⁸ Das hier als *Marmorpapier* bezeichnete Papier ist geädertes Kleisterpapier, *Herrnhuter Papier* wird als Modelldruck beschrieben und schließlich das *Türkische Papier*, das als einziges auf Schleimgrund gestaltet wird. Die Unterscheidung zwischen drei zeitgenössisch verbreiteten Buntpapiersorten in Kombination mit Anleitungen zu deren Herstellung macht die Begriffswahl nun nachvollziehbarer. Versucht man diese unscharfe Terminivernutzung zumindest etwas greifbarer zu kategorisieren, ließe sich folgendes festhalten: Einerseits wird mit den Terminvarianten von *Türkisch Papier* in den meisten Fällen auf Schleimgrund gestaltetes Papier bezeichnet. Dies scheint zeitgenössisch auch als die oberste Qualitätsstufe wahrgenommen worden zu sein. Andererseits zeigen Benennungen wie *Englisch marmoriertes* oder *Marmorpapier*, die für geädertes Kleisterpapier verwendet wurden, auch terminologisch den Versuch das teurere und aufwendiger herzustellende *Türkisch Papier* zu imitieren bzw. einfacher nachzuahmen. Dies zeigt gleichzeitig auch, dass es keine allgemeine, klare Definition für Marmorpapier gab und *türkisch Papier* terminologisch noch am engsten mit dem Marmorierverfahren verknüpft war. Plakatativ formuliert war, was als *Marmorpapier* ab der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts bezeichnet wurde, oftmals die Imitation einer Imitation.

¹⁹⁶ Hollein/Rosenberg 2007, S. 285-290.

¹⁹⁷ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118741500>

¹⁹⁸ Poppe, IV, 1819, S. 95-98.

II. Zwischen Federn und Farbenchaos – Terminfindung im niederländischen Sprachgebrauch

Im niederländischen Sprachraum existieren heute, wie auch im Deutschen, ein Überbegriff für Buntpapier *Sierpapier*, sowie ein konkreter Begriff für marmoriertes Papier *Marmerpapier*. Während ersterer, sogar als moderner Begriff bis heute nicht Eingang in das *Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT)*¹⁹⁹ gefunden hat, findet sich *Marmerpapier* zumindest als Erwähnung, wenngleich fundierte historische Quellenbelege fehlen.²⁰⁰ Mit der Buntpapier-Ausstellung im Rijksprentenkabinet des Rijksmuseums 1994 und dem dazugehörigen Katalog *Sierpapier - marmer-, brocaat- en sitspapier in Nederland*²⁰¹ wurden im niederländischen Raum zahlreiche historische Quellen zur Herstellung von Marmorpapier thematisiert. Damit liegt der Forschung zwar ein kompaktes, gut aufgearbeitetes Grundlagenwerk vor, jedoch wird auf die einzelnen Begriffe wenig eingegangen. Das Aufzeigen der Existenz von Quellen steht hier im Vordergrund. Dabei liefert gerade der niederländische Sprachraum eine begriffsgeschichtliche Dualität hinsichtlich geografisch-attributiven und Optik-beschreibenden Termini für Marmorpapier.

II.i. (Fehlende) Termini des 16. Jahrhunderts – Erklärungsversuch einer Lücke

Denkt man an die frühneuzeitlichen Handelsstrukturen und weitläufigen Netzwerke der niederländischen Städte, so erscheint es, trotz der politischen Unruhen durch die Glaubenskongflikte, verwunderlich, dass für das 16. Jahrhundert keinerlei Erwähnungen von Marmorpapier nachgewiesen werden konnten.²⁰² Eine mögliche Erklärung, ist das relativ späte Knüpfen von diplomatischen Beziehungen zum Osmanischen Reich. Erst 1612 trifft der erste offizielle Gesandte an der Goldenen Pforte in Konstantinopel ein.²⁰³ Die Niederlande etablieren im sogenannten Goldenen Zeitalter des 17. Jahrhunderts eine florierende Buchproduktion und nutzten diese merkantil für den Handel.²⁰⁴ Der wirtschaftliche Aufschwung ist stark an die *Dutch East India Company* (VOC) gekoppelt, die 1602 gegründet wurde.²⁰⁵ Warum aber finden

¹⁹⁹ Greven/Heijbroeck 1994, S. 9; *Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT)*, online-Datenbank des Instituut voor de Nederlandse Taal, Leiden, (10.2.2024), URL: <https://ivdnt.org/woordenboeken/>

²⁰⁰ „Marmerpapier“ in: (WNT), (10.2.2024), URL:

<https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M052227.re.344&lemmodern=marmerpapier>

²⁰¹ Greven/Heijbroeck 1994. Teils enthalten sind auch Transkriptionen der wichtigsten bearbeiteten Quellen, jedoch ohne diese ausführlich zu kommentieren.

²⁰² Wolfe 1991, S. 55.

²⁰³ De Groot 1978, S. 98-105.

²⁰⁴ Pettegree/der Weduwen 2019, S. 1-17. Pettegree/der Weduwen haben sich intensiv mit den kulturellen und wirtschaftlichen Aspekten des niederländischen Buchhandels des 17. Jahrhunderts auseinandergesetzt. Sie schätzen, dass mindestens 300 mio. Bücher in 17. Jahrhundert produziert wurden, mindestens 4 mio. lassen sich auf Auktionen nachweisen.

²⁰⁵ Pettegree/der Weduwen 2019, S. 90-92.

sich im 16. und frühen 17. Jahrhundert kaum Belege für Marmorpapier? Kann der Mangel bzw. die verhältnismäßig geringe Dichte an niederländischen Quellen des 16. bzw. frühen 17. Jahrhunderts eventuell auf die Sprachverteilung hinsichtlich der Publikationen zurückgeführt werden und damit auf eine Hierarchisierung der Sprachen? War Niederländisch, nach Sprachen wie Latein und Französisch, nicht die vorherrschenden Drucksprache? Scheinbar nicht: Durchsucht man die Nationalbibliografie der Niederlande *Short-title catalogue netherlands* (STCN) nach zwischen 1550 und 1650 in den Niederlanden erschienenen Drucken so zeigt sich folgende Sprachverteilung: Von 30 899 Büchern wurde die Mehrheit, nämlich 19 249, in niederländischer Sprache gedruckt, gefolgt von 9733 lateinischen und 1405 französischen Drucken.²⁰⁶ Das niederländische Buchwesen war zwar multilingual, von einer geringeren Wertung des Niederländischen zugunsten der Gelehrtensprache Latein (oder Französisch) kann aber nicht die Rede sein.²⁰⁷

Kann es sein, dass marmoriertes Papier nicht mit einer derart kuriosen Neugierde wahrgenommen wurde, wie etwa im deutschsprachigen Raum? Oder wurde der künstlerische Wert von marmorierten Papieren im Vergleich zur hochstehenden Malerei und Druckgrafik weniger geschätzt? Scheinbar ja: Bekräftigen lässt sich diese These auch durch einen Blick in die *Alba amicorum* dieser Zeit. Die Koninklijke Bibliotheek in Den Haag verfügt über eine umfangreiche Stammbuch-Sammlung. Für die Zeit zwischen 1550 bis 1600 sind 57 digitalisierte Alben zumeist von niederländischen Besitzer*innen verfügbar.²⁰⁸ Für den Zeitraum zwischen 1600 und 1700 sind es 121 Alben, ebenfalls mehrheitlich von niederländischen Besitzer*innen.²⁰⁹ 8 Alben enthalten marmoriertes Papier, davon 7 als Vorsätze oder Einbandmaterial²¹⁰ (teils nur fragmentarisch enthalten) und nur 1 Exemplar enthält marmorierte Seiten, die auch mit Einträgen beschrieben wurden. Es handelt sich um das Stammbuch von Bernhardus Paludanus (Abb. 11).²¹¹ Bei jenen 7 Stammbuchbesitzer*innen, wo marmoriertes Papier nur als Einbandmaterial Verwendung fand, handelt es sich um 4 aus dem deutschen Sprachraum stammenden Personen und 3 aus dem niederländischen.

²⁰⁶ STCN, (9.8.2023): <https://data.cerl.org/stcn/>

²⁰⁷ Pettegree/der Weduwen 2019, S. 38.

²⁰⁸ Digitalisate der *Alba amicorum*-Sammlung der KB, Het Geheugen (The Memory), (10.2.2024), Suchabfrage 1550-1600, URL: <https://geheugen.delpher.nl/nl/geheugen/results?query=album+amicorum&page=1&maxperpage=36&period=1550%2C1600&coll=ngvn>

²⁰⁹ Digitalisate der *Alba amicorum*-Sammlung der KB, Het Geheugen (The Memory), (10.2.2024), Suchabfrage 1600-1700, URL: <https://geheugen.delpher.nl/nl/geheugen/results?query=album+amicorum&page=1&maxperpage=36&period=1600%2C1700&coll=ngvn>

²¹⁰ Album amicorum Oberhaupt von Schwarzenfels 1630-1649; Album amicorum Honingh 1654-1685; Album amicorum Ladiges 1644-1647; Album amicorum Pfeffelius 1690-1700; Album amicorum/Gedichteband Graniers 1640; Album amicorum Pels 1662-1670; Blattsammlung Hemmannen.

²¹¹ Album amicorum Paludanus 1575-1630.

Berend ten Broeke, latinisiert Bernhardus Paludanus (1550-1633)²¹², Arzt und Reisender, dessen Stammbuch hell-bläulich marmorierte Seiten enthält, fand im Buntpapier-Kontext bis dato kaum Berücksichtigung.²¹³ Paludanus war mit Jan Huygen van Linschoten (1563-1611)²¹⁴ befreundet, der 1596 seine Reise, die ihn unter anderem nach Indien und China führte, unter dem Titel *Itinerario. Voyage, ofte schipvaert van Jan Huygen van Linschoten naer Oost ofte Portugaels Indien*²¹⁵ publizierte. Paludanus steuerte zahlreiche Kommentare zu dem Werk bei, die jeweils namentlich und typografisch gekennzeichnet sind. Linschoten selbst berichtet in seinem Werk nur von dekoriertem Papier aus China „Dese Figuren [gemeint sind chinesische Schriftzeichen; Verf.] met het Pampier van differenten couleuren [...] mach men by Paludanus sien.“²¹⁶ Linschoten verweist offenbar hier auf Stücke aus Paludanus' umfangreicher Sammlung, die auch dekoriertes Papier umfasst haben dürfte.²¹⁷ Zu dieser Sammlung gehörte auch ein Album amicorum, das er ab 1575 bis zu seinem Tod 1633 führte. Die ersten dreißig Blätter des Stammbuches sind großteils aus hell-bläulich-gelblich marmoriertem Papier gestaltet. Die Einträge reichen von 1593²¹⁸ bis in die 1620er Jahre. Darauf folgen gut 500 Blätter mit Kupferstichen und Gouachen. Auch Koran-Suren finden sich auf eingelegten Blättern.²¹⁹ Den Abschluss des Albums bilden wieder 33 marmorierte Blätter.²²⁰ Wo das Papier marmoriert wurde, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Möglicherweise erwarb Paludanus das Marmorpapier auf einer seiner Reisen. Es ist ein wichtiger Beleg für die Bekanntheit marmoriertem Papiere im niederländischen Raum im 16. Jahrhundert, da hier, anders als bei Vorsätzen oder Einbänden, die möglicherweise in späterer Zeit erneuert wurden, die datierten Einträge einen Terminus *ante quem* für die Herstellung der Papiere liefern. Paludanus Stammbuch scheint aber eher ein Ausnahmestück zu sein, das verdeutlicht, dass er derartige Papiere offenbar als sammelwürdig schätzte. Verstärkt wird dies durch Linschotens Bemerkung zu Paludanus umfangreicher Sammlung dekoriertem Papiere. Die wenigen Quellen des 16. Jahrhunderts lassen also eine äußerst kleine Gruppe an Personen, die zeitgenössisch mit der Optik von Marmorpapier vertraut waren, vermuten.

²¹² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/104312971>

²¹³ Greven/Heijbroek 1994, S. 14. Vermutet, dass die Papiere in Deutschland oder Italien gekauft wurden; Koblusek 2022, S. 31. Erwähnt die enthaltenen Marmorpapiere und betont Paludanus Rolle als Sammler, weiter auf den Kontext der Buntpapierforschung wird nicht eingegangen.

²¹⁴ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118780093>

²¹⁵ Linschoten 1596.

²¹⁶ Linschoten 1596, S. 32. Übertr. (E.J.): Diese Figuren [die zuvor im Quellentext besprochenen chinesischen Schriftzeichen] samt dem Papier in unterschiedlichen Farben kann man bei Paludanus sehen.

²¹⁷ Koblusek 2022, S. 30.

²¹⁸ Album amicorum Paludanus 1575-1630, Fol. 28v.

²¹⁹ Album amicorum Paludanus 1575-1630, Fol. 416r.

²²⁰ Album amicorum Paludanus 1575-1630, Fol. 559r-592r.

II.ii. Termini des 17. Jahrhunderts - *gemarbert Papier* als Assoziationsstütze

Nach dem quellenarmen 16. Jahrhundert ist es umso erstaunlicher, dass die erste in Europa gedruckte Anleitung zur Herstellung von Marmorpapier in niederländischer Sprache publiziert wurde. 1616 erschien in Amsterdam das *Verlichtery Kunst-Boeck*²²¹, das unter dem Namen des biografisch nicht greifbaren Gerhard ter Brugghen veröffentlicht wurde (NL-1).²²² Das 16. Kapitel des *Verlichtery Kunst-Boeck* erklärt unter dem Titel „Leer perfectelyck om allerley gemarbert Papier te maecken, als volght“²²³ wie der als *styffel-water* bezeichnete Schleimgrund aus Stärke²²⁴ hergestellt und etwa *een vinger dicke* (einen Finger breit) in ein Becken aus Kupfer oder Eisen gegossen wird. Den Marmoriergrund aus Stärke herzustellen ist ungewöhnlich. Die Farben und mögliche -schemata bleiben ungenannt, sie werden dann mit Hilfe eines Pinsels auf den Grund gesprenkelt. Danach legt man das Blatt Papier auf, zieht es ab und wäscht es nachher mit Wasser ab. Ein Nachsatz besagt, dass diese Technik auch bei Pergament angewendet werden kann, dann müsse dem Schleimgrund allerdings Kandiszucker beigegeben werden.²²⁵ Diese knappe Anleitung ist ein Meilenstein für das Wissen um die Herstellung marmorierter Papiere, wenngleich die Herkunft dieses Wissens und die tatsächliche Umsetzbarkeit der Anleitung unklar bleibt. Die unsichere Autorenschaft erschwert zudem das Recherchieren möglicher Personenverbindungen oder Reisen. Mit *g(h)emarbert papier* wird terminologisch klar auf die Optik bzw. eine angestrebte Nachahmung referenziert und gleichzeitig auch die Marmorassoziation deutlich. Es scheint für einige Zeit die einzige Auseinandersetzung mit dem Thema geblieben zu sein.

1642 erscheint in Form eines dialogisch aufgebauten Sprachlehrbuches für Französisch und Niederländisch dann eine weitere, bis dato unberücksichtigte Nennung im Kontext der Buchkunst. Das vielfach aufgelegte Buch *Dialogues Flamen-Francoys, traictants du fait de la Marchandise*²²⁶ schildert auch ein Gespräch beim Buchbinder, wo die Beschreibung „ghemarbert op de snede“ zu lesen ist.²²⁷ Dabei handelt es sich um den marmorierten Schnitt eines Buches. Das Marmorieren ganzer Blätter wird nicht erwähnt. Über 35 Jahr später wird auch Johannes Kunckel berichten, dass er das Marmorieren des Buchschnittes in den

²²¹ Ter Brugghen 1616.; Greven/Heijbroek 1994, S. 12 u. 16.; Braekman 1994, S. 89-90; Weder Haemmerle 1961 noch Wolfe 1994 kennen dieses Werk. Eine zweite kollationsgleiche Auflage erscheint 1634.

²²² Van der Linde 2020, S. 8; Woodward 2007, III/1, S. 606. Es wurde vorgeschlagen, dass es sich möglicherweise bei ter Brugghen um ein Pseudonym von Marcus Gheeraerts d. J. (1561-1636) handeln könnte.

²²³ Ter Brugghen 1616, ohne Pag., Kap. 16.

²²⁴ „Ameldonk“ in: WNT, (25.1.2024), URL:

<https://gtb.ivdnt.org/iWDB/search?actie=article&wdb=WNT&id=M003799&lemmodern=ameldonk>

²²⁵ Ter Brugghen 1616, ohne Pag., Kap. 16.

²²⁶ De Vivre 1642, ohne Pag. 3. Kap.

²²⁷ De Vivre 1642, ohne Pag. 3. Kap.

Niederlanden gesehen hat.²²⁸ Die wenigen Quellen des 17. Jahrhunderts bekräftigen den vorher angesprochenen Eindruck, dass marmoriertes Papier in der Kunsthandwerksliteratur kaum bis keinen Stellenwert hatte.

Deutlich wird dies auch anhand der nächsten Quelle: 1670 überarbeitet der Buchhändler und -drucker Willem Goeree (1635-1711)²²⁹ Ter Brugghens Werk stark. Er veröffentlicht es unter dem Titel *Verlichterie-kunde, of recht gebruyck der Water-Verwen. [...]*²³⁰ und widmet sich besonders intensiv den einzelnen Farben, die für die Malerei, aber auch zur Kolorierung von Druckgrafik verwendet wurden. Der Fokus liegt gänzlich auf Malerei und Druckgrafik. So wird beschrieben, wie mit dem Pinsel bunte Farbadern und so Marmor bildnerisch dargestellt werden kann.²³¹ Ter Brugghens Kapitel zur Herstellung von Marmorpapier scheint ihm unwichtig gewesen zu sein – er hat es nicht übernommen.

Eine der kunsttheoretisch interessantesten Äußerungen zu Marmorpapier tätigt Samuel van Hoogstraten (1627-1678)²³² in seinem Werk *Inleyding tot de hooge schoole der Schilderkonst*²³³, das 1678 erschien und im Kontext der Buntpapierforschung bis dato unerwähnt geblieben ist. Er beschreibt unterschiedliche Arbeitsweisen von Landschaftsmalern. So auch jene Jan van Goyens, der, wenn er eine Leinwand bemalte:

[...] want hy zijn geheel paneel in 't gros overzwadderende hier licht, daer donker, min noch meer als een veelverwige Agaet, of gemarbert papier, bestont allerley aerdige koddigheeden daer in te zoeken, [...] en in 't kort zijn oog, [...] die in een Chaos van verwen verborgen laegen [...] zoo datmen een volmaekte Schildery zag, eermen recht merken kon, wat hy voor hadt.²³⁴

Hoogstraten nutzt den Begriff *gemarmert Papier* hier um bei seinen Leser*innen eine schnelle Assoziation zu seinen Ausführungen zu erzeugen. Es soll als visuelle Stütze zum Verständnis von van Goyens Malervorgang dienen. Marmoriertes Papier steht damit symbolisch für das Farb-Chaos (*Chaos van verwen*) das van Goyen angeblich nutzte, um seinen Landschaften zu konzipieren. Der Zustand des vollendeten Gemäldes (*volmaekte Schildery*) und geschätzten Kunstwerkes, den van Goyen aus diesem anfänglichen Farb-Chaos erschafft, scheint dem marmorierten Papier nach zeitgenössischer Auffassung versagt geblieben zu sein. Es scheint

²²⁸ Siehe Kap. I.ii.

²²⁹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (17.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/120847000>

²³⁰ Goeree 1670; Braekman 1994, S. 90-92.

²³¹ Goeree 1670, II, S. 18-20.

²³² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/119265931>

²³³ Hoogstraten 1678.

²³⁴ Hoogstraten 1678, S. 237-238; Weststeijn 2008, S. 250-252, bes. 251 mit englischer Übersetzung der Passage. Übertr. (E. J.): Nachdem er die ganze Tafel bespritzt hat, hier hell, hier dunkler, mehr oder weniger wie ein vielfarbiger Achat, oder marmoriertes Papier, suchte sein Auge in Kürze darin allerlei hübsche Drollerien zu finden [...], die in einem Chaos von Farben verborgen lagen, [...] so dass man ein vollendetes Gemälde sah, ehe man recht merken konnte, was er vorhatte.

vielmehr der festgehaltene Zustand des farblichen Chaos zu sein, verknüpft mit dem Aspekt der Naturnachahmung (-beherrschung) und des Zufalls. Hoogstraten nutzt dabei auch den Verweis auf etwas artifiziell-nachahmendes wie Marmorpapier zur Beschreibung eines natürlich vorkommenden Gesteins. Dabei darf angenommen werden, dass ein derartiger Vergleich zeitgenössisch nur sinnvoll erschien, wenn man davon ausgeht, dass die Optik von Marmorpapier weitgehend bekannt war. Hoogstraten erwähnt marmoriertes Papier nicht nur in diesem kunsttheoretischen Kontext, sondern stellt es auch dar. Etwa in seinem Quodlibet-Gemälde in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe (Inv. Nr. 2620) das zwischen 1666 und seinem Tod 1678 entstanden sein dürfte (Abb. 12).²³⁵ Unter den 21 auf dem Gemälde dargestellten Gegenständen befinden sich auch zwei Broschuren mit Umschlägen aus marmoriertem Papier. Eine der Broschuren ist lose zusammengerollt dargestellt, der Broschur-Einband besteht aus blau-gelb-rötlich marmoriertem Papier (Steinmarmor-Dekor). Der andere Umschlag zeigt rötliches Kammarmorpapier mit feinem Kammabstand. Marmorpapier wird also als Alltagsgegenstand, als Einbandmaterial dargestellt oder auch als Ähnlichkeitsreferenz terminologisch verwendet. Letzteres zeigt sich 5 Jahre später ein weiteres Mal, nämlich in einer medizinisch-philosophischen Abhandlung *De Kartesiaanse academie ofte, instituie der medicyne* des Mediziners Steven Blankaart aus dem Jahr 1683. Der die Galle thematisierende Abschnitt enthält am Schluss die Bemerkung, dass „de schilders en voornamelijk die het gemarmelt papier maken dese gal onder haar verven mengen.“²³⁶ Auch zeigt diese Erwähnung von Marmorpapier nicht primär das Interesse an derartigen Papieren, sondern wird als Veranschaulichung der Eigenschaften der Galle verwendet. Jedoch muss es anscheinend bereits eine gewisse Anzahl an Personen, die Marmorpapier herstellten, gegeben haben und diese auch bekannt gewesen sein.

Erst im späten 17. Jahrhundert findet sich die bis dato ausführlichste Beschreibung zur Herstellung von Marmorpapier in niederländischer Sprache, die stark an die Übertragung Harsdörffers erinnert.²³⁷ Der Text *Om Turkese ofte gemarmelt Papier te maken* wurde von dem biografisch kaum fassbaren Simon Witgeest²³⁸ 1684 in seinem Buch *Het natuurlyk tover boek*²³⁹ publiziert (NL-2). Witgeest berichtet erstmals im holländischen Sprachgebrauch,

²³⁵ Werkdetails online unter, (17.2.2024) URL: <https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/kunstwerke/Samuel-van-Hoogstraten/Augenbetrüger-Stillleben/7E188C0D4A13428E45F17997100FAB44/>

²³⁶ Blankaart 1683, S. 12. Übertr. (E. J.): [...] die Maler und vornehmlich die, die das marmorierte Papier machen, mischen diese Galle in ihre Farben.

²³⁷ Siehe Kap. I.ii.

²³⁸ Keine Angaben zu den Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (20.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/1025363620>

²³⁹ Witgeest 1684; Wolfe 1991, S. 17 u. 56; Greven/Heijbroek 1994, S. 17 u. 26. Beide meinen, dass es sich bei Witgeest um ein Pseudonym handelt.

möglicherweise in Anlehnung an Johannes Kunckel, auch von der Verwendung eines Kammes zum Gestalten des Schleimgrundes: „[...] heeft men een kam, die men uyt yser dradjes maect [...], welcke ronde droppelen sig dan sullen verspreyden als veren [...]“.²⁴⁰ Die Dekorassoziation von *veren* (Federn) referenziert möglicherweise auf Bouquetmarmor oder Kammarmor mit weitem Zahnabstand. Er führt weiters auch noch *Een ander manier om Papier te Marmeren*²⁴¹ an. Während der erste Teil die Herstellung und das Glätten des marmorierten Papiers thematisiert, wird im zweiten Teil knapp erläutert, dass durch die Zugabe von Branntwein und Ochsen-galle zu den Farben *Frans gemarmelt Papier*²⁴² erzeugt werden kann. Witgeest verwendet beide Begriffsrichtungen, sowohl geografisch-attributiv als auch Optik-beschreibend. Neu ist in diesem Fall die geografische Zuschreibung an Frankreich (*Frans*). Anscheinend erfreute sich das Werk zeitgenössisch großer Beliebtheit und erschien in zahlreichen Auflagen. Für die dritte Auflage seines Werkes nimmt Witgeest, die 2 Jahre nach der Erstauflage erschien, fast gleichlautend auch ter Brugghens Beschreibung zusätzlich in sein Werk auf.²⁴³ Statt *Om allerley gemarbert papier te maecken* heißt es nun *Om allerley gemarmert papier te maecken*.²⁴⁴

Die wenigen Quelle lassen vermuten, dass der Personenkreis, der sich im 17. Jahrhundert in Form von gedruckten Anleitungen mit der Herstellung von Marmorpapier auch publizistisch beschäftigt hat, äußerst gering war. Genau genommen, sind es zwei Personen (ter Brugghen und Witgeest), die Texte dazu publizieren. Nichtsdestotrotz scheint es dennoch einen gewissen Bekanntheitsgrad von Marmorpapier gegeben zu haben, wie die Stammbucheinbände oder auch die Erwähnung Hoogstratens oder Blankaarts dokumentieren. Einzigartig im europäischen Kontext der untersuchten Sprachräume, ist die Nähe zur Malerei und die Verknüpfung zur Kunsttheorie bei Hoogstraten, die gleichzeitig aber auch mit einer Unerreichbarkeit der Wertschätzungsebene der Malerei und den künstlerischen Grenzen des Mediums Marmorpapier verbunden ist.

II.iii. Termini des 18. Jahrhunderts – *Turksch Papier* im Buchgewerbe

Auch im 18. Jahrhundert bleibt die Quellenlage vergleichsweise gering. Die Rolle von marmoriertem Papier als deskriptive Ergänzung, schnelle Assoziationsstütze und -hilfe scheint sich fortzuziehen. 1705 erschien posthum das Werk *D’Amboinsche Rariteitkamer Behelzende*

²⁴⁰ Witgeest 1684, S. 19. Übertr. (E.J.): [...] hat man einen Kamm, den man aus Eisendrähten macht [...], der dann runde Tröpfchen zu Federn zerstreuen soll [...]

²⁴¹ Witgeest 1684, S. 19.

²⁴² Witgeest 1684, S. 20.

²⁴³ Witgeest 1686, S. 589.

²⁴⁴ Witgeest 1686, S. 589.

*eene Beschryvinge van allerhande zoo weeke als [...] Krabben, Kreeften [...] in d'Amboinsche Zee*²⁴⁵ des ursprünglich aus Hanau stammenden Georg Eberhard Rumpf (1627-1702; latinisiert Rumphius)²⁴⁶, der 1653 im Dienst der Niederländischen Ostindien-Kompanie (VOC) die Molukken erreichte und bis zu seinem Tod dort lebte. Die *D'Amboinsche Rariteitkamer* ist das reich mit Kupferstichen illustrierte Ergebnis seiner fast fünfzigjährigen Erforschung der lokalen Meeresfauna.²⁴⁷ Dieses naturwissenschaftliche Werk erscheint auf den ersten Blick als potenzieller Erwähnungskontext für marmoriertes Papier nicht vielversprechend. Die dortige Erwähnung ist bis dato unbearbeitet geblieben. Rumpf schreibt im 13. Kapitel des 2. Buches über Helmschnecken (*Cassides tuberosa*) und deren Unterarten. So beschreibt er auch das Schneckenhaus der *Cassis pennata*: „[...] de rug is mooijer geschildert met zwart, bruin, en wit, gelyk hoender veeren, of gelyk het gemarmelt papier, 't welk men Turksch noemt.“²⁴⁸ Die beigefügte Kupferstichtafel zeigt unter Nummer 3 dann eine Abbildung der beschriebenen Schneckenart (Abb. 13).²⁴⁹ Die Erwähnung von *gemarmelt papier* wird auch hier wieder zur schnellen Assoziationsstütze, neben den *hoender veeren* (Hühnerfedern) für die Lesenden verwendet. Der Optik-beschreibende Terminus *gemarmelt papier* wird hier allerdings noch um den Zusatz ergänzt, dass man derartige Papiere auch *Turksch* nennt. Diese Ergänzung scheint für die Beschreibung der Schnecken bzw. die Assoziation mit *gemarmelt papier* nicht zwingend notwendig. Liefert aber noch einen weiteren Begriff für marmoriertes Papier, falls der erste der individuell lesenden Person nicht geläufig sein sollte. Die geografisch-attributive Begriffsform ist im niederländischen Sprachraum deutlich seltener anzutreffen als die Optik-beschreibende. Eine mögliche Erklärung dafür ist Rumpfs deutsche Herkunft: Auch wenn die Erstausgabe seines Werkes auf Niederländisch erschienen ist, so stammte Rumpf muttersprachlich aus dem deutschen Sprachraum, in dem der geografisch-attributive Terminus *Türkisch Papier* zeitgenössisch dominant ist.

Aufschlussreich für das frühe 18. Jahrhundert, wenngleich auf einem französischen Werk von Pierre Richelet beruhend, ist das *Den nieuwen ende grooten Woorden-Boeck der Nederlantsche ende Fransche Taele*, das 1707 in Brüssel erschienen ist. Die Autorenschaft der Übersetzung ist unklar. Richelets französische Vorlage enthält einige Begriffe zum Thema Marmorieren, die dann Übersetzung ins Niederländische fanden. So ist hier erstmals von der Berufsbezeichnung,

²⁴⁵ Rumpf 1705. Eine deutsche Übersetzung erschien erst 1766; siehe Kießling 2021, S. 15.

²⁴⁶ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/119258064>

²⁴⁷ Kießling 2021, S. 8-12.

²⁴⁸ Rumpf 1705, S. 81. Übertr. (E. J.): Die Rückseite [i. e. das Schneckenhaus] ist mit schwarz, braun und weiß bemalt, gleich wie Hühnerfedern oder gleich wie das marmorierte Papier, das Türkisch genannt wird.

²⁴⁹ Rumpf 1705, Kupfertafel fol. 80. Teils wurde versucht einige Tafeln aus Rumpfs Werk Maria Sybilla Merian zuzuschreiben, dies lässt sich aufgrund mangelnder Quellen allerdings nicht eruieren. Siehe dazu ausführlicher: Cook 2007, S. 329-338.

nämlich vom „Marmelaer, die gemarbert papier maeckt“²⁵⁰ zu lesen. Ferner angeführt wird auch das Verb „Marmeren, als marmer macken“ sowie der Terminus „gemarmert papier“.²⁵¹ Das 18. Jahrhundert scheint sich dann terminologisch hauptsächlich an diesen Optik-beschreibenden und konkret Marmorassoziationen suggerierenden Varianten von *marmeren* zu orientieren.

Die Literatur-Zeitschrift *Maanderlyke Uittreksels, of Boekzaal der Geleerde Waerelt* enthält hauptsächlich Rezensionen von zeitgenössischen Neuerscheinungen sowie kurze Leseproben in Form von Auszügen aus besprochenen Publikationen. Die August-Ausgabe von 1736 bespricht das *Dictionarium Polygraphicum* des Briten John Barrow.²⁵² Der kurze Auszug aus dem Werk soll laut Einleitung vor allem Buchhändler ansprechen. Der kurzen Artikel „Om Boeken op snee of papier te MARMELEN“²⁵³ beschreibt knapp das Verteilen der Farben auf dem Marmoriergrund und das Marmorieren des Buchschnittes – abschließend wird bemerkt: „Op de zelve manier zult gy gemarmelt Papier kunnen maken, het vel voor vel plat op de verwen leggende, en een weinig indopende.“²⁵⁴ Die Anleitung aus dieser bis dato unberücksichtigten Quelle gilt in erster Linie dem Marmorieren von Buchschnitten und nur in zweiter der Herstellung von Marmorpapier. Hier scheint es, etwa im Vergleich zu Johannes Kunckels Ausführungen, eine unterschiedliche Priorisierung hinsichtlich der Verwendung der Technik zu geben. Zudem beruht die Quelle auf einem englischsprachigen Text, der hier nur übersetzt wurde. Die Quelle verdeutlicht erneut den zeitgenössischen Stellenwert von Marmorpapier: Die Herstellung marmorierter Papierbögen steht neuerlich nicht im Vordergrund, auch wenn Optik und Herstellung bekannt gewesen zu sein scheinen.

Eine Differenzierung hinsichtlich der Techniken zur Veredelung von Papier zeigt die folgende Quelle. Sie gibt auch Aufschluss über die ästhetische Wahrnehmung und Möglichkeiten zur Weiterverarbeitung von Papieren, die Marmordekor aufweisen. Jedoch handelt es sich hier nicht um auf Schleimgrund marmorierte Papiere, sondern um eine Form von Kleisterpapier. Der biografisch nicht mehr greifbare Francois Tiquet, laut Titelblatt Mitglied Pariser Lukasgilde und Miniaturenmalers der Königin von Frankreich, führt 1741 unter dem Titel *Korte onderrigtinge en leer, van zeer fraye geheymen diverse edelgesteentens [...] te maaken*

²⁵⁰ Richelet 1707, II, S. 187.

²⁵¹ Richelet 1707, II, S. 187.

²⁵² Boekzaal der Geleerde Waerelt 1736, S. 207-208. Bei dem rezensierten Werk handelt es sich um die Niederländische Übersetzung des englischen Werkes, die jedoch für die Verfasserin in keinem Exemplar nachzuweisen war.

²⁵³ Boekzaal der Geleerde Waerelt 1736, S. 207.

²⁵⁴ Boekzaal der Geleerde Waerelt 1736, S. 208. Übertr. (E. J.): Auf dieselbe Art kann auch das marmorierte Papier gemacht werden, das Blatt für Blatt auf die Farben gelegt und ein wenig eingetaucht wird.

zahlreiche Anleitungen zur Imitation von (Edel-)Steinen an.²⁵⁵ Diese dienen laut Titelblatt besonders „omme Huyzen, Kamers [...] te vercierren“²⁵⁶ – zentral für Tiquet scheint also das Imitieren teurerer Materialien, die auch für den Innendekor Verwendung fanden.²⁵⁷ Deutlich wird dies auch beim Abschnitt „Om Papier te prepareeren, dat volkooome de Marmer als anderer Edel-Gesteentens gelykt“²⁵⁸. Angestrebt wird hier also eine mimetische Nachahmung, primär aus wirtschaftlichen Gründen. Diese Nachahmung wird allerdings nicht, wie anhand des Titels vermutet werden könnte, mittels Marmorierverfahren erreicht, sondern mit Kleisterfarben erzielt.²⁵⁹ Das Imitieren folgt also eher dem handwerklichen Vorgang des Malens als dem des Marmorierens. Eine Tatsache, die hier neuerlich die kunsttheoretische Hierarchie der Techniken, wenn auch subtil, verdeutlicht.

Ein Bruch mit den Optik-beschreibenden Termini ist in einem Auktionskatalog und damit kommerziellen Kontext zu finden. Buchauktionen haben eine lange Geschichte im niederländischen Raum und sind bereits seit 1599 belegt. Andrew Pettegree und Arthur der Weduwen rechnen, dass allein im 17. Jahrhundert über 4000 Auktionen stattgefunden haben bei denen mindestens 4 Mio. Bücher versteigert wurden.²⁶⁰ Eine Tradition, die nicht nur für Buchauktionen im 18. Jahrhundert fortgeführt wird. So gelangten am 14. April 1761 bei der Auktion der Sammlung von Nicolaas Anderson auch zwei *Turcks Papier* zur Versteigerung, wie der *Catalogus van een seer fraay beroemt [...] Cabinet*²⁶¹ listet. Über die Startpreise, wie auch die Beschaffenheit der Papiere erfährt man nichts Näheres. Ob mit dem Begriff *Turcks Papier* marmoriertes Papier gemeint ist oder nicht, kann nicht klar gesagt werden.

Turcks Papier fand als Begriff in unterschiedlichen Schreibweisen im Niederländischen Gebrauch. Eine explizit terminologische Verbindung zu Marmorpapier zeigt das Kunstlexikon von Egbert Buys (gest. 1769)²⁶² *Nieuw en volkomen woordenboek van konsten en weetenschappen*.²⁶³ In der Form *Turksch Papier*²⁶⁴ wird marmoriertem Papier erstmals ein eigenständiges Lemma gewidmet (NL-3). Der Text, der die Herstellung von Marmorpapier beschreibt, ist allerdings nicht neu, vielmehr handelt es sich um eine leicht gekürzte

²⁵⁵ Greven/Heijbroek 1994, S. 17 u. 27.

²⁵⁶ Tiquet 1741, Titel. Übertr. (E. J.): Um Häuser und Zimmer/Räume zu dekorieren [...].

²⁵⁷ Zu zeitgenössischen Tapeten siehe: Teynac/Nolot/Vivien 1982.

²⁵⁸ Tiquet 1741, S. 31. Übertr. (E. J.): Um Papier zu bearbeiten, das es vollkommen Marmor und anderen Edelsteinen gleich ist.

²⁵⁹ Tiquet 1741, S. 31-32. „[...] overstrykt uw Papier eerst met Loot-wit en Lym gemeleerd [...] als dan overtrekt gy't met wat vor koleur het u belieft [...]“; Übertr. (E.J.): Bestreiche das Papier erst mit Leim gemischtem Bleiweiß, überziehen es dann mit welchen Farben auch immer belieben [...].

²⁶⁰ Pettegree/der Weduwen 2019, S. 33-37.

²⁶¹ De Winter 1761, S. 8.

²⁶² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/120689200>

²⁶³ Buys, X, 1778; Greven/Heijbroek 1994, S. 29.

²⁶⁴ Buys, X, 1778, S. 359-360.

Übersetzung der Passage *Noch ein Modus Türckisch Papier zu machen* aus der *Curieusen Kunst- und Werkschul* von 1696 (siehe Kap. I.ii). Bereits der Werktitel kündigt an, dass „alles verzameld uit de beste Schreyvers in allen Taalen“²⁶⁵ sei. Hierbei wurde also für die Beschreibung des Marmorpapiers auf eine deutsche Quelle zurückgegriffen. Möglicherweise ließe sich dadurch auch eine Verbindung zur Wahl des geografisch-attributiven Terminus erklären. Der Begriff *gemarmerd Papier* findet sich bei Buys aber auch, nämlich im Lemma *Papier*²⁶⁶, wo er allerdings mit Innendekoration, konkret Tapeten verbunden wird: „gemarmerd papier, en van zoodanig een aart dat men daarmede kamers behangt [...]“.²⁶⁷ Ob es sich um auf Schleimgrund marmoriertes Papier handelt, wird nicht erwähnt. Möglicherweise handelt es sich auch hier, wie bei Francois Tiquet, um Kleisterpapier. Die dem *gemarmerd papier* hier zugeschriebenen Verwendungszwecke als Tapeten und Innenraumdekor sind scheinbar Eigenheit des niederländischen Raumes. Die uneindeutige Verwendung der Termini sowohl für Marmorpapier wie auch Kleisterpapier erinnert dabei an die zeitgenössisch parallelen Tendenzen und Begriffsverwirrungen im deutschen Sprachgebrauch.

Während zwar zahlreiche Publikationen mal explizit mal ohne Referenz auf bereits existierende Texte zurückgreifen, so sind bis Ende des 18. Jahrhunderts keine Texte, die das Bewusstsein für die historische Herkunft von Marmorpapier thematisieren, zu finden. Eine bis dato unberücksichtigte Quelle spricht subtil die zeitgenössische Wahrnehmung der Historizität und Geschichte von dekorierten Papieren, so auch Marmorpapier an. In der Zeitschrift *Oeconomische Courant* wird im *Berichten omtrenten het Fabriceeren van gekleurd Papier*²⁶⁸ erläutert, dass:

Reeds veele jaaren oefende men deze Konst in Neurenberg en Augsburg, doch Breitkopf te Leipzig heest dezelve tot eene verwinderlyke volkomenheid gebragt. Zyne wyze van het zoogeaamd Turksch of gemarmerd Papier te vervaardigen is deze: [...] Tot groote mamervlakken laat men een tweede droppel op de eerste vallen, waardoor de laatste uigezet en vergroot wordt. Voor het geaderd marmer worden de verwen met een houtjen of veder in aders getrokken. Andere figuren maakt men met kammen. Verlangt men witte vlakken [...] dan sprengt men er wat Rundergal tusschen, welke de verwen hier en daar van elkander scheidt. [...] ²⁶⁹

²⁶⁵ Buys, X, 1778. Titel. Übertr. (E. J.): Alles zusammengestellt aus den besten Autoren aus allen Sprachen.

²⁶⁶ Buys, VIII, 1777, S. 442.

²⁶⁷ Buys, VIII, 1777, S. 442. Übertr. (E. J.): Marmoriertes Papier, das von solcher Art ist, dass man damit Zimmer tapezieren kann.

²⁶⁸ *Oeconomische Courant* 1799, S. 292-293.

²⁶⁹ *Oeconomische Courant* 1799, S. 292. Übertr. (E. J.): Bereits viele Jahre übt man diese Kunst in Nürnberg und Augsburg aus, doch Breitkopf aus Leipzig hat dieselbe auf eine verwunderliche Vollkommenheit gebracht. Seine Art das sogenannte Türkisch oder marmorierte Papier zu verfertigen ist folgende: [...] In große Marmorflächen lässt man einen zweiten Tropfen auf den ersten fallen, wodurch der letzte auseinandergezogen und vergrößert wird. Für den geäderten Marmor werden die Farben mit einem Hölzchen in Adern gezogen. Andere Figuren macht man mit Kämmen. Wünscht man weiße Flächen [...] dann sprengt man etwas Rindergalle dazwischen, welche die Farben hier und da voneinander trennt. [...].

Diese überaus klare Analyse der einzelnen Marmorpapierarten und Dekortechniken (*Turksch, gemarmerd, geaederd*) ist singular im Niederländischen, ebenso wie der Umstand, dass die genannte historische Zeit von *veele jaaren* zwar ein gewisses historisches Bewusstsein für diese Technik verdeutlicht, diese aber sehr unspezifisch bleibt und nicht mit dem tatsächlichen Bekanntwerden in Europa übereinstimmt. Die genannten Zentren der Herstellung liegen zudem alle im deutschsprachigen Raum und scheinen laut Quellentext überregionalen und internationalen Bekanntheitsgrad gehabt zu haben. Bei dem erwähnten Buntpapierhersteller handelt es sich um Johann Gottlob Immanuel Breitskopf (1719-1794)²⁷⁰, der 1779 eine bereits bestehende Spielkartenfabrik samt Buntpapierfabrik übernahm.²⁷¹

Mit einem Blick in das frühe 19. Jahrhundert scheinen sich die bereits an früherer Stelle angesprochene Unterschiede hinsichtlich der Anwendung des Marmorierverfahrens noch einmal zu verdeutlichen. 1806 erscheint in Dordrecht ein illustriertes Handbuch für Buchbinder unter dem Titel *De Boekbinder. Of volledige Beschrijving van al het gene wat et deze konst betrekking heeft*.²⁷² Der biografisch nicht näher greifbare Verfasser Hendrik de Haas beschreibt, wie auch in der Besprechung von Barrows *Dictionarium Polygraphicum*, das Gestalten des Buchschnittes mit *Het marmeren op de snede*.²⁷³ Jedoch ist unter den von de Haas erwähnten Varianten keine einzige, bei der auf Schleimgrund marmoriert wird.²⁷⁴ Was de Haas als *marmeren* beschreibt, ist großteils das Auftragen oder Sprenkeln von Farben auf den Buchschnitt, teils auch mit Bearbeitung der noch feuchten Farbe mit den Fingern. Auch die Kupferstich-Illustrationen am Ende des Buches verdeutlichen diese Beschreibung. Tafel IV zeigt drei Varianten einen Buchschnitt zu gestalten (Abb. 14). Die erste Abbildung zeigt „een blaauw- of rood-gemarmerde snee“²⁷⁵, also einen blau oder rot marmorierten Schnitt. Zwar wird dieser Vorgang mit *gemarmerd* bezeichnet, doch ist auf der Abbildung ein Buchschnitt zu sehen, der eindeutig eine Kleistertechnik mit Verdrängungsdekor visualisiert. Die anderen beiden Buchschnitte zeigen Sprengelmuster, die ebenfalls von der Kleistertechnik bekannt sind. De Haas spricht indirekt einen möglichen Grund an, weshalb Kleisterpapiertechniken hier terminologisch mit den gleichen Begriffen, die auch bei der Beschreibung von Marmorpapier Verwendung fanden, beschrieben werden. Er bemerkt, dass das *marmeren* von Schnitten

²⁷⁰ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118809873>

²⁷¹ Schmidt 2019 (29.1.2024), URL: <http://www.ak-papiergeschichte.de/#comment-72>

²⁷² De Haas 1806; Wolfe 1991, S. 57. De Haas erwähnt im Vorwort auch ein früher erschienenes Werk zur Buchbinderei, nämlich *Volkomen handleiding tot de boekbindkonst* von dem schon Richard Wolfe berichtet hat, allerdings kein Exemplar lokalisieren konnte. Es scheint ein Exemplar in der Amsterdamer Universitätsbibliothek zu geben, dass jedoch nicht als Digitalisat zur Verfügung steht und nicht eingesehen werden konnte.

²⁷³ De Haas 1806, S. 74.

²⁷⁴ De Haas 1806, S. 74-78; Wolfe 1991, S. 57 erwähnt die Kupferstich-Tafeln nicht.

²⁷⁵ De Haas 1806, S. 159.

umständlich und mehr eine Liebhaberei als Notwendigkeit sei, zumal man diese Arbeit „gelijk in Frankrijk, [in; Verf.] Fabrieken, daar gemarmerd papier gemaakt word“²⁷⁶ in Auftrag geben kann. Ähnlich wie zuvor mit der Erwähnung von Breitkopf in Leipzig wird verdeutlicht, dass zwar auch hier die Technik der Herstellung grundsätzlich bekannt zu sein scheint, es aber kein großes Interesse daran gibt, marmorierte Papiere selbst bzw. lokal herzustellen.

Nur wenige der analysierten Quellen enthalten inhaltlich Neues zur Herstellung. Wenngleich zwar die erste gedruckte Anleitung innerhalb des Untersuchungszeitraumes auf Niederländisch erschien, so scheint Marmorpapier, seine Herstellung, Gestaltungsvarianten und Bekanntheit dann im Verlauf der darauffolgenden 200 Jahre eher dazu genutzt worden zu sein, um schnelle Assoziationshilfen für höher angesehene Diskurse und Abhandlungen im Bereich der Malerei und (Natur-)Wissenschaften sprachlich zu visualisieren. Damit wird auch deutlich, wie sehr die Zuschreibung von künstlerischer Wertigkeit in unterschiedlichen Sprachräumen variiert. De Haas Verweis auf Frankreich, wie auch auf eigene Marmorierwerkstätten und Übernahmen von Marmorieranleitungen aus dem deutschen Sprachgebrauch zeigen, dass es Bedarf und Interesse an diesen Texten gab. Deutlich wird aber auch, dass dieses Wissen und die korrespondierenden Termini wohl teils importiert und häufig nicht lokal im eigenen Sprachgebrauch entwickelt wurden. Ähnliches mag auch für die Marmorpapiere selbst gelten.

²⁷⁶ De Haas 1806, S. 74; Übertr. (E.J.): [...] gleich wie in Frankreich, in Fabriken, wo marmoriertes Papier gemacht wird.

III. Zwischen Mimesis und Fantasie – Terminfindung im französischen Sprachgebrauch

Im französischen Sprachraum zeigt sich eine äußerst stringente Kontinuität des Terminus *papier marbré*, die im Vergleich mit den anderen untersuchten Sprachräumen hervorsticht. Das historische Wörterbuch von Alain Rey etwa kennt den Begriff *Marbreur (-euse)* als Berufsbezeichnung für Personen, die Marmorpapier herstellen, ab 1680.²⁷⁷ Der Ausstellungskatalog der Bibliothèque national de France (BnF) *Papiers marbrés français, reliures principales et créations contemporaines*²⁷⁸ aus dem Jahr 1987 zeigt erstmals anhand des reichen Bestandes der BnF auch frühe Marmorpapier-Muster, führt allerdings weniger textliche Quellen an - diese sind eher rar. Dafür scheint ab dem 17. Jahrhundert terminologisch größere Einigkeit zwischen Bezeichnung und Bezeichnetem zu herrschen, als in anderen untersuchten Sprachgebräuchen. Wolfe behauptet, dass die Herstellung von Marmorpapier in Frankreich scheinbar nicht auf jene „scientific curiosity“²⁷⁹ traf, wie andernorts in Europa, besonders Deutschland. Die schriftliche Quellenlage ist zwar bis zu Mitte des 17. Jahrhunderts eher dünn, doch zeigen Einbände eine durchaus weite Verbreitung marmorierter Papiere als Vorsätze. Wolfes Aussage muss also hinterfragt werden: Wurde marmoriertes Papier in Frankreich tatsächlich mit weniger Interesse aufgenommen oder lief der Wissenstransfer und die Auseinandersetzung mit dem Medium auf anderen Ebenen, möglicherweise weniger schriftlich und eher persönlich von Marmorier*in zu Marmorier*in ab? Die Quellen lassen eher zweiteres, wenn auch teils nur subtil, vermuten.

III.i. Termini des 16. Jahrhunderts – Ästhetische Präferenzen und Traditionen

Anders als etwa im deutschen oder niederländischen Sprachraum hat sich die Kultur des Stammbuchführens in Frankreich scheinbar kaum etabliert.²⁸⁰ Auch textliche Quellen des 16. Jahrhunderts sind kaum zu finden und wenn, dann bleibt das beschriebene, dekorierte Papier nicht mit Sicherheit als Marmorpapier identifizierbar. Dies zeigt sich etwa bei Pierre Belons Reisebericht *Les Observations de plusieurs singularitez & choses memorables, trouvées en Grece, Asie, Indée, Egypte, Arabie, & autres pays estranges* [...]²⁸¹, der 1553 in Paris erschienen ist. Er beschreibt unter anderem die unterschiedlichen Gewerbe Konstantinopels und hebt hervor, dass es dort diverse Berufe gäbe, die so in Europa unbekannt wären. So würde das Osmanische Reich Papier von italienischen Händlern kaufen, dieses dann über das Mittelmeer

²⁷⁷ Rey 2000, II, S. 1278.

²⁷⁸ Guilleminot-Chrétien 1987.

²⁷⁹ Wolfe 1991, S. 38.

²⁸⁰ Guilleminot-Chrétien 1987, S. 16.

²⁸¹ Belon 1553.

nach Konstantinopel verschifften und dann vor Ort dekorierten, er spricht von „papier bruni“.²⁸² Eine spezifischere Bezeichnung für das Gesehene war ihm aber offensichtlich unbekannt. Welche Form(-en) von dekorierten Papieren Belon sah, bleibt also unklar.²⁸³ Eine Idee, wie die ersten in Frankreich bekannten Marmorpapiere ausgesehen haben, liefert das wohl vor 1586 zusammengestellte Album *Oeuvres poétiques* von Henri d'Angoulême, das 106 Blätter Marmorpapier enthält und sich heute in der BnF befindet. Das Album dürfte vermutlich bereits im Osmanischen Reich gebunden worden sein, wie auch der Einband vermuten lässt.²⁸⁴ Weitere visuelle Marmorpapier-Quellen des 16. Jahrhunderts waren nicht nachweisbar. Erst mit dem 17. Jahrhundert wird sich dieses scheinbare Quellenvakuum allmählich füllen.

Existieren im französischen Sprachraum im 16. Jahrhunderts andere ästhetische Präferenzen oder Traditionen der Papierveredelung? Eine mögliche Erklärung ist das in Frankreich bereits seit dem späten 16. Jahrhundert, laut Alain Rey seit 1540, nachweisbare Dominotierpapier.²⁸⁵ Dabei handelt es sich um Modelldruckpapiere, die mittels Holzmodel oder Holzdruckstock gestaltet werden.²⁸⁶ Es darf angenommen werden, dass diese Papiere den Augen der zeitgenössischen Betrachter*innen vertraut und auch in anderen Traditionen der Papierveredelung, etwa als Tapete, bekannt waren.²⁸⁷ Das Album von Henri d'Angoulême zeigt aber auch, dass Marmorpapier als Luxusobjekt wohl einzeln bekannt gewesen sein dürfte. Wenngleich konkrete schriftliche Äußerungen dazu im 16. Jahrhundert noch fehlen, so lässt sich diese Vermutung bereits im frühen 17. Jahrhundert stützen.

III.ii. Termini des 17. Jahrhunderts – *papier marbré* und der Beginn einer Begriffstradition

Gerade wegen des weitestgehenden Fehlens stichfester Nachweise für Marmorpapiere beschreibende Termini im 16. Jahrhundert, scheint die Kontinuität, mit der sich ab dem frühen 17. Jahrhundert *ein* Terminus im französischen Sprachgebrauch hält, bemerkenswert. Der erste, der diesen Begriff *papier marbré* niederschreibt, ist der Chronist Pierre de L'Estoile (1546-1611)²⁸⁸. Seine handschriftlichen *Mémoires-Journaux*²⁸⁹ sind der Forschung schon länger bekannt. L'Estoile schreibt folgende Notiz zum 13. Mai 1609:

²⁸² Belon 1553, S. 75.

²⁸³ Quilici 1989, S. 36.

²⁸⁴ Guillemot-Chrétien 1987, S. 16. Leider ist das Album nicht als Digitalisat verfügbar. Datenbankeintrag der BnF, online unter (28.2.2024) URL: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc489440>; Doizy 1996, S. 94 mit Abbildung. Siehe auch: Wolfe 1991, S. 34.

²⁸⁵ Rey 2000, I, S. 668. Der Begriff *Dominotier* (-ière) bezeichnet Personen, die Modelldruckpapiere (*papier peint imprimé*) herstellen.

²⁸⁶ Krause/Rinck 2021, S. 211-222.

²⁸⁷ Wolfe 1987, S. 11; Wolfe 1991, S. 32-34.

²⁸⁸ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://dnb.info/gnd/12354548X>

²⁸⁹ L'Estoile 1589-1611; Guillemot-Chrétien 1987, S. 16-17; Wolfe 1991, S. 24-25.

Le Mecredi XIIIe, J'ay donné à Mons.r. D. P. Six Feuilles de mon Papier Marbré beau par Excellence, que je lui avois promis, et dont je scay qu' il est curieux, aussi bien comme moy, qui en ay tousjours de reserve en mon cabinet.²⁹⁰

L'Estoile vermerkt seinem, mit Monogramm abgekürztem, Freund Pierre Dupuy 6 Blätter feines Marmorpapier *beau par excellence* übergeben zu haben, die er ihm bereits zuvor versprochen hatte. Dieser ästhetisch wertende Zusatz verdeutlicht auch L'Estoiles Wertschätzung dieser Papiere. Ferner bemerkt er, dass er davon immer einen gewissen Bestand bei sich aufbewahrt. Ob es sich um importiertes oder in Frankreich produziertes Papier handelte, bleibt unklar, ebenso wie seine Bezugsquelle. Dieser Umstand zeigt, dass es offenbar einen gewissen Liebhaberkreis für derartige Stücke gab. L'Estoile verwendet den Terminus *papier marbré* erstmals bereits 1607 und beschreibt damit einen Einband eines 4-seitigen Dokuments.²⁹¹ Geneviève Guilleminot-Chrétien hat das Adjektiv *curieux* in L'Estoiles Notiz hervorgehoben, das demnach zwar gesteigertes ästhetisches Interesse ausdrücken würde, die Marmorpapierblätter jedoch ohne einen reellen Wert bleiben würden.²⁹² Dies kann mit Blick auf Quellen wie etwa Reinhold Lubenau widerlegt werden, auch wenn im Französischen keine derart frühen Quellen gefunden werden konnten, die über monetäre Wertigkeit der Papiere Auskunft geben. Vielmehr noch aber scheint *curieux* als Begründung für die Übergabe oder Schenkung der Marmorpapiere an Pierre Dupuy Ausdruck einer Offenheit und Neugierde für eher unbekannte, rare Kunst- oder Sammelobjekte und möglicherweise Kunstinteresse im Allgemeinen zu sein. Dazu dürften zeitgenössisch auch Marmorpapiere gezählt haben. L'Estoiles Erwähnung ist bis dato die erste Dokumentation dieses Begriffes, der im Französischen für Marmorpapier bis heute gebräuchlich ist. Er verwendet den Begriff ganz selbstverständlich, bei keiner seiner Erwähnungen fügt er dem *papier marbré* erklärende Worte hinzu oder suggeriert, dass er es erst kürzlich kennengelernt habe. Vielmehr klingen bei der Nennung eine gewisse Selbstverständlichkeit und Wertschätzung mit, so als sei Marmorpapier zu Beginn des 17. Jahrhunderts etwas, das in gehobenen Kreisen bekannt und beliebt sei. Eine bis dato unbeachtete Quelle zeigt, dass sich dieser Begriff allerdings noch nicht komplett durchgesetzt hat bzw. verbreitet bekannt war. 1612 publiziert der Jurist und Historiker André Favyn ein Werk zur Geschichte des Königreichs Navarra. In einem Nebensatz zur Verwendung unterschiedlicher Papierarten erwähnt er „[...] les Turcs ont retenu la facon du papier peint &

²⁹⁰ L'Estoile 1609-1610, II, Fol. 39r.

²⁹¹ L'Estoile 1606-1609, I, Fol. 67r.

²⁹² Guilleminot-Chrétien 1987, S. 16-17.

undé²⁹³ de diverses couleurs“.²⁹⁴ Favyn beschreibt hier Formen des dekorierten, möglicherweise marmorierten Papiers mit Wellenassoziation (*undé*).

Richard Wolfe hat auf eine französisch-italienische Handschrift in der Universitätsbibliothek von Glasgow aufmerksam gemacht. Das als *Book of recipes*²⁹⁵ bezeichnete Manuskript enthält neben zahlreichen Einträgen zu Feuerwerken, Haushalts- und Färberezepten auch die bis dato früheste, detaillierte Anleitung zur Herstellung von Marmorpapier in französischer Sprache.²⁹⁶ Unter dem Titel *Pour faire le Papier Marbré, appelé Papier de Turquie*²⁹⁷ wird auf 6 Seiten der Herstellungsprozess, vom Marmorierbecken über die Farben, bis hin zum Gestalten des Schleimgrundes, beschrieben.²⁹⁸ Der Titel enthält sowohl einen Optik-beschreibenden als auch geografisch-attributiven Begriff in der Form des bereits bekannten *Papier marbré* und des ungewöhnlichen *Papier de Turquie*.²⁹⁹ *Papier de Turquie* scheint hier das erste Mal im französischen Sprachgebrauch belegt zu sein, die geografisch-attributive Verbindung erinnert stark an Traditionen des deutschen Sprachraumes. Nicht nur terminologisch unterscheidet sich dieser Text signifikant von anderen, auch die erwähnten Farben weichen von dem üblichen blau-, rot- und gelb-Schema, wie es schon die deutschen und niederländischen Quellen dokumentiert haben, ab. Erwähnt werden Farben wie *Couleur de Girofles* (Nelkenfarben, hier eher rötlich-violett), *Viollet*, *Bleu turquin*, *Beau jaune*, *Oeillet* (wieder Nelkenfarben, diesmal eher rot-rosa), *Zizolain* (aus Sesam gewonnene rot-braune Farbe)³⁰⁰ und *Bleau*.³⁰¹ Die Töne *Couleur de Girofles*, *Viollet*, *Oeillet* und *Zizolain* sind sonst in keiner Quelle im Marmorierkontext nachzuweisen. Zudem wird den einzelnen Pigmenten nach dem Reiben noch Ochsen-galle und ungewöhnlicherweise Rosenwasser zugesetzt.³⁰² Das Letztgenannte ist ebenso in keiner anderen Anleitung zu finden. Das Rezept enthält zudem Anweisungen zur Herstellung unterschiedlicher Dekorformen, so etwa Steinmarmor, der mit einem Holzstäbchen gezogen oder Kamm-marmor, der mit einem Kupfer- oder Eisenkamm gestaltet wird.³⁰³ Wolfe datiert die Handschrift aufgrund einer Randnotiz auf die Zeit um 1642. Dieser Vermerk findet sich auf

²⁹³ *undé* ist laut Rey 2000, II, S. 1475 eine ältere Form von *ondé* (gewellt).

²⁹⁴ Favyn 1612, S. 569.

²⁹⁵ *Book of Recipes*, S. 199-205. Vielen Dank an dieser Stelle an David Kenning (Archives & Special Collections Assist, University of Glasgow) für das Zusenden der Digitalisate der Handschrift (E-Mail am 4.10.2023). Die Quelle konnte leider nicht in die Anthologie aufgenommen werden, da die Qualität der Digitalisate für eine Transkription nicht ausreichend war.

²⁹⁶ Wolfe 1987, S.15 u. 25-40 (S. 25-34 mit der englischen Übersetzung des Textes, S. 34-40 mit Faksimile der betreffenden Handschriftenseiten; ohne Transkription des französischen Originals); Doizy 1996, S. 101-104.

²⁹⁷ *Book of Recipes*, S. 199; Wolfe 1987, S. 34.

²⁹⁸ Wolfe 1987, S. 25-34.

²⁹⁹ Wolfe 1987, S. 15 überträgt den Titel irrig vom Manuskript als *Papier du Turquie*.

³⁰⁰ Rey 2000, II, 2470 (Zinzolin); Wolfe 1987, S. 105, Fußnote 6 löst die Bedeutung von *Zizolain* nicht auf.

³⁰¹ *Book of Recipes*, S. 204.

³⁰² *Book of Recipes*, S. 201.

³⁰³ *Book of Recipes*, S. 202-204.

der letzten Seite der Anleitung, allerdings schon neben einem Folgeeintrag und ist somit nicht direkt mit dem Marmoriereintrag verbunden: „F. Joseph de S^t. Carme A Lyon Le 14^e Janvier 1642“. ³⁰⁴ Der Eintrag verweist auf ein monastisches Umfeld. Es ist anzunehmen, dass es sich um einen *Frère Joseph* des Karmeliter-Ordens in Lyon handelt. Ob er auch der Verfasser des Textes ist, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Der regionale Fokus auf eine Entstehung in/um Lyon erscheint aber plausibel. Zu Beginn der Marmorieranleitung wird die Qualität des Wassers besprochen, wobei *l'eau de Savoy*³⁰⁵ erwähnt wird. Die detaillierte Beschreibung des Marmoriovorganges lässt darauf schließen, dass sie auf praktischen Erfahrungen beruht, sei es hier erstmals niedergeschrieben oder eine Abschrift. Anzumerken sind zudem die von Wolfe unbeachtet gebliebenen, subtilen Verweise auf den osmanischen Raum. Erstens kommt die Farbbezeichnung *Zizolain* als Lehnwort aus dem Arabischen in den französischen Sprachgebrauch³⁰⁶, zweitens beinhaltet das Rezept die ungewöhnliche Zugabe von Rosenwasser, drittens enthält die Glasgower Handschrift nach dem Marmorpapiereintrag eine Anleitung *Pour faire les Bastons à portir à la main, tournez, facon de Levant*³⁰⁷, die mit dem Titelzusatz auf den levantinischen Raum verweist. Auch eine kurze Anmerkung zur Herstellung von farbig-marmorierter Spachtelmasse ist unter *Pour faire mastic marbré de toutes couleurs* enthalten.³⁰⁸ Auf welchen Wegen das Wissen um die Herstellung von Marmorpapier in diese Handschrift aus Lyon gekommen ist, ob es auf Basis schriftlicher oder mündlicher Quellen entstanden ist oder ob es möglicherweise direkt auf dem Wissen aus dem Nahen Osten oder Osmanischen Reich fußt, konnte nicht klar eruiert werden und muss an dieser Stelle offenbleiben. Die handschriftliche Anleitung dürfte zeitgenössisch nur wenigen Personen zugänglich gewesen sein und konnte so kaum bis gar nicht rezipiert werden.

Der Begriff *papier marbré* setzte sich im Französischen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts schnell durch und das obwohl es keine gedruckten Anleitungen zur Herstellung von Marmorpapier in dieser Zeit gegeben zu haben scheint und somit immer nur über das bereits vorhandene bzw. hergestellte Objekt geschrieben wird oder Wissen um den Marmoriovorgang mündlich tradiert wurde. Zunächst findet *papier marbré* fast ausschließlich im buchkundlichen Kontext Erwähnung, wie etwa 1655 in Léon de Saint-Jeans (1600-1671)³⁰⁹

³⁰⁴ Book of Recipes, S. 205.

³⁰⁵ Book of Recipes, S. 200.

³⁰⁶ Rey 2000, II, S. 2470 (Zinzolin).

³⁰⁷ Book of Recipes, S. 205; Rey 2000, I, 210. *Baston* ist eine Form von *Bâton* und bezeichnet einen kurzen Holzstock, den man in der Hand tragen kann und der sowohl zum Schlagen als auch verschieben bzw. beiseiteschieben verwendet wurde.

³⁰⁸ Book of Recipes, S. 207.

³⁰⁹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/100369162>

*Le Portrait de la Sagesse universelle*³¹⁰, das Allgemeinwissen vermitteln will. Saint-Jean erwähnt im Kapitel über die Buchdruckerei „La Relieuse s'en fait en papier marbré, en parchemin, en marroquin, [...]“.³¹¹

Ähnlich wie in manchen niederländischen Quellen finden sich Bezugnahmen auf marmoriertes Papier auch im wissenschaftlichen Kontext. Der Arzt Jean-Baptiste Denis (ca. 1640-1704)³¹² spricht im Dezember 1672 in einem Vortrag vor dem Dauphin von Frankreich u. a. über die Galle. In einem Nebensatz erläutert er die Verwendung und den essenziellen Zweck der Galle für das Marmorieren, „[...] les Peintres, & ceux qui font le papier marbré, mélangent du Fiel parmi leurs couleurs, pour les rendre plus pénétrantes; [...] & pour enlever les taches les plus enfoncées“.³¹³ Während immer noch keine gedruckte Anleitung zur Herstellung von marmorierten Papieren erschienen zu sein scheint, so scheint das Wissen mündlich offenbar zu zirkulieren, zumindest in gewissen Kreisen. Ähnlich wie in niederländischen Quellen wird *papier marbré* auch hier als Assoziationsstütze verwendet.

Die erste gedruckte Anleitung zur Herstellung von Marmorpapier erscheint vergleichsweise spät, nämlich 1676. Das unsicher Nicolas Lemery (1645-1715)³¹⁴ zugeschriebene Werk *Recueil de curiositez rares et nouvelles des plus admirables effets de la nature et de l'art [...]*³¹⁵ enthält ein Kapitel zur Imitation von Marmor und Jaspis (F-1).³¹⁶ Dort wird unter dem Titel *Pour marbrer & jasper le papier*³¹⁷ die Herstellung von Marmorpapier beschrieben. Neu in dieser Anleitung ist, dass das Muster auf dem Schleimgrund nicht durch Bearbeitung nach dem Auftropfen der Farben entsteht, sondern bereits währenddessen – die Farben werden hier nämlich auf einen bewegten Schleimgrund, der im Kreis gedreht wird, getropft. Trotz der Dopplung *marbrer & jasper* im Titel, wird *jasper* dann im Text nicht weiter erwähnt oder vom Prozess des Marmorierens differenziert. Die Ähnlichkeitsassoziation, die zwischen Marmor und Jaspis oszilliert, ist zwanzig Jahre später auch im deutschen Sprachraum, in der *Curieusen Kunst- und Werkschul* textlich rezipiert worden.³¹⁸

Trotz der eher geringen Quellendichte in den ersten drei Vierteln des 17. Jahrhunderts scheint es etwa siebzig Jahre nach der ersten dokumentierten Verwendung des Begriffes bereits ein historisches Bewusstsein für das Bekanntwerden von Marmorpapieren zu geben. Dies wird

³¹⁰ Saint-Jean 1655.

³¹¹ Saint-Jean 1655, S. 343.

³¹² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/117632392>

³¹³ Denis 1673, S. 318.

³¹⁴ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/100121497>

³¹⁵ Lemery 1676.

³¹⁶ Lemery 1676, S. 303-313; Wolfe 1991, S. 39.

³¹⁷ Lemery 1676, S. 312-313.

³¹⁸ Siehe Kap. I.ii.

auch mit einer konkreten Zuschreibung an einen Erfinder narrativ dargestellt. Konkret ist es der Buchhändler Jean de la Caille (1645-1723)³¹⁹, der 1689 sich in *Histoire de l'imprimerie et de la librairie*³²⁰ der Geschichte des Buchdrucks und -handels widmet. Dabei stellt er einzelne Buchbinder (-werkstätten) vor, so auch Macé Ruette (1584-1644)³²¹, den er als den Erfinder des Marmorpapiers bezeichnet: „C'est luy qui a trouvé l'invention du papier marbré & du Marroquin jaune marbré.“³²² Auch wenn de la Cailles Aussage historisch kritisch zu betrachten ist und Ruette das Marmorierverfahren nicht erfunden hat, so sind die von ihm gestalteten Einbände frühe Beispiele für die Verwendung von marmorierten Papieren und ermöglichen es eine Vorstellung davon zu geben, welches Marmorpapier im frühen 17. Jahrhundert für Vorsätze genutzt wurde (Abb. 15).³²³ Welche Rolle Ruette in der Verbreitung des Marmorpapiers in Frankreich im frühen 17. Jahrhundert gespielt hat, lässt sich aufgrund der dürftigen Quellenlage nicht genau eruieren. Festgehalten werden kann aber die Tatsache, dass sein Gebrauch von Marmorpapieren in Fachkreisen offenbar große Anerkennung fand, die ihm schließlich auch den Titel des *Erfinders* einbrachte. In Einbänden verwendete Marmorpapiere sind damit auch Ausdruck der expliziten Entscheidung des Buchbinders oder der Auftraggeber*innen dieses Material einzusetzen.

In der letzten Dekade des 17. Jahrhunderts finden Termini, die in Relation zu Marmorpapier stehen, dann auch erstmals Eingang in Wörterbücher wie etwa in das 1690 posthum erscheinende *Dictionnaire Universel* von Antoine Furetière (1619-1688) und werden damit Teile des klassifizierbaren und nachschlagbaren Wissens.³²⁴ Das Lemma *Papier* ist in mehrere Sublemmata untergliedert, so auch „*Le papier marbé*, est un papier peint de diverses couleurs, qui se fait en appliquant une feuille de papier sur de l'eau [...] & [...] avec un peigne, on fait les ondes & les panaches“ (F-2).³²⁵ Die hier erwähnten Gestaltungsformen lassen sich als Kamm- und Bouquetmarmor identifizieren.

Auch das 1694 erstmals erscheinende *Dictionnaire de l'Académie française*³²⁶ thematisiert mit gleich 4 Lemmata (*Marbrer*, *Marbré/-e*, *Marbreur* und *Marbrure*)³²⁷ die Imitation von Marmor auf Papier und Leder.³²⁸ Die einzelnen Lemmata sind nicht immer primär mit Fokus auf

³¹⁹ Lebensdaten laut BNF-data (10.2.2024), URL: https://data.bnf.fr/fr/12192872/jean_de_la_caille/

³²⁰ De la Caille 1689.

³²¹ Lebensdaten laut BNF-reliures (10.2.2024), URL: <https://reliures.bnf.fr/ark:/12148/cdt9xsb/>

³²² De la Caille 1689, S. 213.

³²³ Guilleminot-Chréten 1987, S. 21; Conihout/Ract-Madoux 2002, S. 15-17 u. 27.

³²⁴ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118694316>

³²⁵ Furetière 1690, III, ohne Pag. Blatt C3 r.

³²⁶ Académie Française 1694. Das *Dictionnaire de l'Académie française* ist in historischen wie aktuellen Auflagen über die Homepage der *Académie Française* auch als online-Datenbank durchsuchbar, URL: (10.2.2024): <https://www.dictionnaire-academie.fr>

³²⁷ Académie Française 1694, II, S. 22.

³²⁸ Académie Française 1694, II, S. 22-23.

Marmorpapier verfasst. So ist das Verb *marbrer* etwa definiert als: „Imiter par la peinture le mélange [sic!] & la disposition des différentes couleurs qui se trouve en de certains marbres [...] Il se dit aussi du papier [...]“³²⁹ Die Berufsbezeichnung *Marbreur* hingegen ist direkt mit der Herstellung von Marmorpapier bzw. dem Buchbindergewerbe verbunden: „Artisan qui travaille à marbrer du papier, ou à marbrer la couverture des livres en veau.“³³⁰ Die Person, die Marmorpapiere herstellt wird als *artisan*, nicht aber als *artiste* klassifiziert und damit klar in den (kunst-)handwerklichen Bereich verordnet. Die Nennung einer spezifischen Berufsbezeichnung dokumentiert dabei auch, dass das Marmorieren von Papier nicht mehr nur von Buchbindern ausgeübt und interessierten Laien ausprobiert wurde, sondern es bereits ein spezialisiertes Handwerk gewesen zu sein scheint. Das Verb *jasper* hat ebenfalls Eingang in das *Dictionnaire* gefunden, es verweist neben der Jaspis-Imitation lediglich auf das Marmorieren des Buchschnittes in Jaspis-Optik.³³¹ Das späte 17. Jahrhundert markiert den Beginn der Lemmatisierung und Adaptierung des Wissens um Marmorpapier für lexikografische Projekte, die die Wissensvermittlung des 18. Jahrhunderts dominieren werden.

III.iii. Termini des 18. Jahrhunderts – Lemmatisierung und enzyklopädische Definitionen

Papier marbré bleibt terminologisch scheinbar konkurrenzlos im französischen Sprachraum. Im 18. Jahrhundert erfährt der Begriff eine weitere Konkretisierung in Folge der Lemmatisierung und Thematisierung in wenigen neuen, dafür ausführlicheren Quellen, die über die bloße Begriffsnennung hinausgehen. Erstmal stehen ab der Mitte des Jahrhunderts auch Zolllisten als Quellen zur Verfügung, die Auskunft über den Warenwert von Marmorpapieren geben. Richard Wolfe hat bezüglich der Rezeption der Marmorieranleitung von Lemery aus *Recueil de curiositez rares [...]*³³² auf ein 1724 anonym, unter dem Titel *Secrets concernant les arts et metiers*³³³ erschienenen Werk verwiesen.³³⁴ Dies würde laut Wolfe „[...] a slight rewriting and modernization of the process outline that first appeared in the [...] *Recueil* [...]“³³⁵ enthalten. Tatsächlich handelt es sich bei der kurzen Anleitung *Papier marbré*, die sich in der Ausgabe von 1724 findet, jedoch um eine Beschreibung von geädertem Kleisterpapier und nicht um marmoriertes Papier.³³⁶ Textliche Bezüge zu *Recueil de curiositez* sind nicht zu

³²⁹ Académie Française 1694, II, S. 22.

³³⁰ Académie Française 1694, II, S. 22.

³³¹ Académie Française 1694, I, S. 581.

³³² Lemery 1676.

³³³ Secrets 1724, II.

³³⁴ Wolfe 1991, S. 39-41.

³³⁵ Wolfe 1991, S. 41.

³³⁶ Secrets 1724, II, S. 114.

finden. Damit ist auch für den französischen Sprachraum belegt, dass *papier marbré* zwar mit großer Mehrheit, aber nicht ausschließlich das Marmorierverfahren auf Schleimgrund bezeichnet hat, sondern es trotz zunehmender Konkretisierung des Begriffes und bereits existierenden Definitionen zu abweichenden Bezeichnungszuschreibungen kam.

In einer gedruckten Sammlung von königlichen Erlässen des Jahres 1748 findet sich eine Tabelle (*Tarif des Droits que le Roi, en son Conseil, veut & entend être perçu sur les Papier & Cartons*)³³⁷ die Auskunft über die im Königreich Frankreich hergestellten und importierten (Bunt- und Marmor-)Papiersorten und ihre Zollwerte bei der Einfuhr nach Paris gibt (Abb. 16). So werden für Schreibpapier (*chaque rame de papier à écrire*) in unterschiedlichen Qualitäten 18 Sols (Sou)³³⁸ veranschlagt.³³⁹ Für „chaq. Rame de pap. marbré commun, venant de Rouen ou autres lieux du Royaume“³⁴⁰ werden 1 livre und 10 sol (= 30 sols) berechnet. Dem gegenüber wird für „chaque Rame de papier marbré, venant d’Allemagne ou autres Pays étrangers“³⁴¹ 2 livres und 10 Sols (= 50 sols) an Zollgebühr bemessen. Demnach gab es gravierende Preisunterschiede zwischen Marmorpapier aus Produktionsorten wie Rouen und Importen aus Deutschland – importiertes Marmorpapier ist beinahe doppelt so hoch verzollt wie regionales aus Frankreich. Ob es sich bei den erwähnten Marmorpapieren ausschließlich um auf Schleimgrund gestaltete Papiere oder auch um Kleisterpapiere handelt, geht aus der Quelle nicht klar hervor.

1752 erscheint eine französische Übersetzung von Johannes Kunckels Werk *Ars Vitrarum Experimentalis*.³⁴² Im selben Jahr erschien auch ein stark an Kunckel angelehnter Text *Manière de marbrer le Papier* in der Zeitschrift *Observations sur l’histoire naturelle, sur physique et sur la peinture*.³⁴³ Das in Marmorpapier gebundene Bücher im alltäglichen Gebrauch durchaus verbreitet gewesen sein dürften, illustriert prominent das Portrait der Madame de Pompadour von Francois Boucher aus dem Jahr 1756 (Abb. 17).³⁴⁴ In der unteren rechten Bildecke, auf der Zwischenablage des kleinen Nachttisches liegt ein scheinbar achtlos dort abgelegtes und beinahe heruntergerutschtes Buch, dessen Broschüreinband am Deckel halb umgeschlagen ist.

³³⁷ Recueil des edits 1748, S. 9-10.

³³⁸ Rey 2000, II, S. 2129. *Sol* ist die seit dem 17. Jahrhundert übliche Bezeichnung für die Währung *Sou*. 20 *Sols* sind 1 *Livre*.

³³⁹ Siehe auch: De la Lande 1761, S. 105. 1761 lag der Preis für 20-22 livres (= 1 rame) *Papier raisin*, das in der Umgebung von Rouen produziert wurde und mit der Angabe „Il sert à faire le papier marbré“ versehen ist bei 3 livres und 10 sols (=70 sols).

³⁴⁰ Recueil des edits 1748, S. 9. Siehe auch: Rey 2000, II, S. 1838. 1 *Rame* sind 20 *Mains*. Dies entspricht zwischen 480 bis 500 Bögen Papier. Vergleiche auch Fußnote 63.

³⁴¹ Recueil des edits 1748, S. 9. Zwischen den Zollgebühren von Marmor- und Brokatpapier (160 sols) rangieren unterschiedliche Qualitäten von Dominotier- bzw. Modelldruckpapieren.

³⁴² Holbach 1752, S. 459-461 unter dem Titel *Description détaillée de la manière de faire le papier marbré*.

³⁴³ Observations 1752, S. 63-64.

³⁴⁴ Camplin/Ranauro 2019, S. 40. Die Bücher in ihren einzelnen Einbandvarianten werden dort nicht besprochen.

Der kleine Teil des Einbandes, der für Betrachter*innen zu sehen bleibt, stellt marmoriertes Papier dar.

Inhaltlich der wohl aufschlussreichste und ausführlichste gedruckte Text zur Herstellung von Marmorpapier vor den Lemmata in Diderots und d'Alemberts *Encyclopédie* erschien 1758 in dem der Forschung bekannten *Journal Oeconomique*³⁴⁵. Der anonym erschienene Text *De la meilleure maniere de faire le papier marbré*³⁴⁶ (F-3) bestätigt einleitend, was die Quellenlage bereits vermuten ließ:

Quoiqu'il soit devenu fort commun, il y a peu de gens qui scachent la maniere dont on le fait: les gens qui en font profession, affectent la plupart d'en faire une espece de secret, qu'ils ne veulent point communiquer.³⁴⁷

Trotz der weitgehenden Bekanntheit des Marmorpapiers ist das Wissen um die Herstellung desselben wenigen Personen, die es beruflich herstellen, vorbehalten. Es wird als eine Art Geheimnis behandelt, das kaum nach außen hin kommuniziert wird. Mit Blick auf die Zoll-Tabelle, ist eine spätere Erläuterung, dass Marmorpapiere aus Deutschland von bester Qualität seien und die französischen Papiere bei weitem übertreffen würden, hervorzuheben.³⁴⁸ Darauf folgt eine detaillierte Erklärung der Herstellung des Schleimgrundes auf Gummitragant-Basis, der Herstellung der einzelnen Farben (schwarz und/oder hellblau, rot, gelb, grün und weiß), der Verteilung der Farben auf den Schleimgrund und schließlich wie das Papier aufgelegt und abgezogen wird. Abschließend werden noch weitere Gestaltungsmöglichkeiten, sowie das Glätten der fertigen Marmorpapiere beschrieben. Die Anleitung bespricht vor allem die Herstellung von Steinmarmorpapieren, bei denen zuerst die einzelnen Farben auf den Schleimgrund getropft werden und dann mit etwas dazwischen gesprenkelter Ochsen-galle voneinander differenziert werden. Die abschließenden Bemerkungen führen die Gestaltungsoption mit einem Kamm an bzw., dass auch Wellen (*ondes*), Flammen (*flammes*) und Falten (*sillons*) gestaltet werden können, falls man sich nicht auf die mimetische Ähnlichkeit mit echtem Marmor konzentrieren möchte.³⁴⁹ Außerdem gäbe es eine „variété infinie dans les desseins du papier [...]“³⁵⁰, nicht zuletzt, da das Hinzufügen der Ochsen-galle die einzelnen Adern und Marmorierungen wie auch die Verteilung der Farben jeweils zufällig und aufs neue unikale Muster generieren „les couleurs [...] forment alors comme au hazard

³⁴⁵ *Journal Oeconomique* 1758, S. 112-116.

³⁴⁶ Wolfe 1987, S. 42- 53. Unkommentierte Übersetzung ins Englische (ohne französischen Originaltext); Wolfe 1991, 41 sieht den Text ungerechtfertigterweise abwertend als Bestätigung „[...] which confirms; E. J.] the low estate to which French marbling had sunk by the end of the 1750s“.

³⁴⁷ *Journal Oeconomique* 1758, S. 112.

³⁴⁸ *Journal Oeconomique* 1758, S. 112.

³⁴⁹ *Journal Oeconomique* 1758, S. 115.

³⁵⁰ *Journal Oeconomique* 1758, S. 115.

des veines & des marbrures toutes singulieres“³⁵¹. Der anonyme Text transportiert eine hohe Wertschätzung für die Technik des Marmorierens, wie auch die jeweils unikalenen Marmorpapiere selbst. Der/die anonym gebliebene Verfasser/-in spricht zudem eine wohl sehr subjektive bevorzugte Dekorform an: „Mais rien n’est si admirable que les veines que cet instrument produit dans les marbrures qui ressemblent à de petits filets presque imperceptibles“.³⁵² Die mimetisch Marmor nachahmende Qualität der Papiere wird hier klar als geschätzteste und ästhetisch ansprechendste Dekorform bezeichnet. Zeitgenössisch korrespondiert diese subjektive Äußerung nicht mit den in französischen Einbänden erhaltenen Marmorpapieren, hier sind zumeist Kammarmordekors zu finden (Abb. 18).³⁵³ Zum wirtschaftlichen Aspekt berichtet die Quelle, dass es Personen gäbe, die bis zu 250 Blatt pro Tag marmorieren und damit 40-50 Sols (Sou) verdienen würden.³⁵⁴ Deutlich wird, dass das Herstellen von Marmorpapier und damit einhergehend wohl auch das Tradieren von Wissen in spezialisierten Werkstätten und kleinen Personenkreisen vorstatten ging.

Eine derart detaillierte Beschreibung findet sich erst in Diderots und d’Alemberts *Encyclopedie* wieder. Weiterhin bleiben die Erwähnungen von Marmorpapier kontextuell stark mit dem Buchbinderhandwerk verbunden. Dabei wird marmoriertes Papier, etwa in der Verwendung als Vorsatzpapier, ganz selbstverständlich erwähnt, so auch 1763 im Handbuch zur Einbandkunst von Jean-Vincent Caperonier de Gauffécourt (1692-1766)³⁵⁵. Über die Beschaffenheit der Vorsätze (*gardes*) eines Buches schreibt er: „Il doit y avoir au commencement de chaque volume quatre feuillets de papier, deux de papier marbé & deux de blanc [...]“.³⁵⁶ Bemerkungen zur Herstellung finden sich, wie im *Journal oeconomique* beklagt wird, keine. Deutlich wird aber, dass Marmorpapier definitiv den Einzug ins Buchbindergewerbe geschafft und dort auch einen gewissen Stellenwert erreicht hat.

Denis Diderots (1713-1784) und Jean Le Rond D’Alemberts (1717-1783) enzyklopädisches Großprojekt, die *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* [...] ist aufgrund ihres ausführlichen Eintrages zu Marmorpapier und der beigegebenen Illustrationen schon vielfach in der Forschung besprochen worden.³⁵⁷ Die Bände X und XI, beide 1765 erschienen, enthalten jeweils ein relevantes Lemma zum Thema marmoriertes

³⁵¹ Journal Oeconomique 1758, S. 114.

³⁵² Journal Oeconomique 1758, S. 115.

³⁵³ Exemplarisch: Kammarmorpapier als Vorsatz, Bibliothèque nationale de France, Paris, Réserve des livres rares. Sign. XYLO-10, (30.1.2024) URL: <https://reliures.bnf.fr/ark:/12148/cdt9xbh8/>

³⁵⁴ Journal Oeconomique 1758, S. 114.

³⁵⁵ Lebensdaten laut BNF-data (10.2.2024), URL: https://data.bnf.fr/see_all_activities/12255729/page1

³⁵⁶ Caperonier de Gauffécourt 1763, S. 14.

³⁵⁷ Haemmerle 1961, S. 44; Krause/Rinck 2021, S. 192-193; Van der Wall 2011, S. 64-66; Wolfe 1987, S. 55-82 (Unkommentierte Übersetzung ins Englische, ohne den franz. Originaltext); Wolfe 1991, S. 41-45; Griebmayr/Rinck 2023, S. 27-29.

Papier, nämlich *Marbreur de Papier*³⁵⁸ (Band X) und *Papier marbré*³⁵⁹ (Band XI), wobei *Marbreur de Papier* der ausführlichere Artikel gewidmet ist. Neben einer detaillierten Beschreibung der Werkstatt und der Herstellung der Bestandteile, die zum Marmorieren notwendig sind, wird der Ursprung dieser Technik in Deutschland verortet, fälschlicherweise wie zuerst Haemmerle festgestellt hat.³⁶⁰ Bezüglich des historischen Bewusstseins der Technik wird nur bemerkt: „Il n’est pas fort ancien“³⁶¹. Der Schleimgrund wird aus Gummitragant hergestellt, darauf werden die Farben „tantôt symmetriquement, tantôt irrégulièrement disposées, quelquefois imitant le marbre & produisant un effet agréable d’oeil [...]“³⁶² verteilt. Unter *De la préparation des couleurs* wird rot, gelb, weiß, grün, schwarz und violett besprochen.³⁶³ Mit *Fabrication du papier marbré* folgt dann die Beschreibung, wie die Farben auf den Schleimgrund aufzutragen sind. Begonnen wird mit blau, dann rot, gelb und zum Schluss weiß, wobei weiß, wie auch Wasser und Ochsen-galle als Korrekturmittel eingesetzt werden kann. Die weißen Flecken auf dem Grund sollen idealerweise in Linsengröße (*comme des lentilles*) auf der Farbfläche verteilt sein.³⁶⁴ Gestaltet werden kann der mit Farben versehene Grund danach durch verschiedene Kämme, die unterschiedliche Zahnanzahlen aufweisen (9, 18, 24 ...).³⁶⁵ Neben einigen Angaben zur richtigen Handhabung, der Anwendung des Marmorierverfahrens für Buchschnitte und dem abschließenden Glätten, ist auch besonders ein kurzer Kommentar hervorzuheben, der so in den summarischen Bearbeitungen der Forschung untergegangen ist. Tatsächlich spricht das Lemma die ökonomischen Probleme und das fehlende Bewusstsein für den künstlerischen Wert und die Geschicklichkeit der Marmorierer*innen an: „[...] Ceux qui le pratiquent sont dans la misère: leur travail n’est pas payé en raison du goût & de l’adresse qu’il demande“.³⁶⁶ Die Arbeit des Marmorierens bzw. die unterschiedlichen Gestaltungen werden als durchaus zufallsoffene Prozesse beschrieben. Es sei die Schnelligkeit und nicht die Perfektion, die das Marmorpapier auszeichnet, zudem Bedarf die Herstellung Übung: „Au reste, il ne faut pas imaginer qu’on sera bien du papier marbré tour en debutant“³⁶⁷. Dem Lemma zufolge beherrschte besonders die Werkstatt der Familie Le Breton im ausgehenden 17. Jahrhundert das Marmorieren, das im Lemma vermittelte Wissen

³⁵⁸ Diderot/d’Alembert 1765, Bd. X, S. 72-77.

³⁵⁹ Diderot/d’Alembert 1765, Bd. XI, S. 859.

³⁶⁰ Haemmerle 1961, S. 52.

³⁶¹ Diderot/d’Alembert 1765, Bd. X, S. 72.

³⁶² Diderot/d’Alembert 1765, Bd. X, S. 72.

³⁶³ Siehe auch: Diderot/d’Alembert 1765, Bd. X, S. 77. Dort werden weitere Farben, die teils auch aus den Erstgenannten gemischt werden können, erwähnt.

³⁶⁴ Diderot/d’Alembert 1765, Bd. X, S. 74.

³⁶⁵ Diderot/d’Alembert 1765, Bd. X, S. 73.

³⁶⁶ Diderot/d’Alembert 1765, Bd. X, S. 76.

³⁶⁷ Diderot/d’Alembert 1765, Bd. X, S. 77.

würde auf den Aussagen einer Witwe der Marmorierer dort beruhen.³⁶⁸ Am Ende des deutlich kürzeren Artikels *papier marbré* (Band XI) sind, neben dem Verweis auf das ausführlichere Lemma in Band X, Literaturverweise zu finden, die Athanasius Kirchers *Ars magna lucis et umbrae* und Christopher Merrets Bearbeitung von Antonio Neris *L'arte vetraria*, auf der auch das Werk Johannes Kunckels basiert, nennen.³⁶⁹

2 Jahre später, 1767 erscheinen in der 4. Lieferung der Tafeln zur *Encyclopédie* dann 2 Kupferstiche, die auf den Artikel *Marbreur de Papier* verweisen und das Marmorieren erstmals in französischen Raum mittels eines Blickes in eine Werkstatt detailreich illustrieren (Abb. 19-20).³⁷⁰ Beide Kupferstiche zeigen in der oberen, etwas kleineren Hälfte der Darstellungen einen Blick in eine Marmorierwerkstatt. Die Figuren und die von ihnen ausgeführten Tätigkeiten sind jeweils mit Nummern versehen, die mit der Legende auf dem vorgebundenen Blatt, wie auch dem Lemma *Marbreur de Papier* korrespondieren und dort Erklärung finden. *Planche 1*³⁷¹ visualisiert Arbeiter, die die Herstellungsprozesse vom Anrühren des Schleimgrundes, über das Reiben der Farben bis zum Gestalten des Schleimgrundes und abschließenden Auflegen, Abziehen und Aufhängen der marmorierten Bögen durchführen. Im unteren Teil werden Becken, Pinsel und Kämme mit unterschiedlichen Zahnanzahlen und -abständen gezeigt. *Planche 2*³⁷² zeigt eine Fortsetzung der Bearbeitung, nämlich das Glätten und Falten der Bögen. Weiters wird die Gestaltung des Schleimgrundes mittels eines Stäbchens (Nr. 11 a-b) dargestellt, dies suggeriert die Herstellung von gezogenen Mustern oder Schneckenmarmor, möglicherweise auf Kammuster. Laut Bezeichnung in der Legende wird aber nur Kammarmor hergestellt.³⁷³ Auch das Marmorieren von Buchschnitten wird illustriert (Nr. 11, 2). In der unteren Bildhälfte sind sowohl ein Tisch mit Marmorierbecken und Farbtöpfen als auch Glättsteinen zu sehen. In einer Bilderkrippe (Nr. X) wird ein marmoriertes Blatt visualisiert, dass als Schneckenmarmor mit zahlreichen kleinen Kringeln, eventuell über Kammuster, gestaltet ist – es ist das am deutlichsten dargestellte, marmorierte Blatt in den Kupferstichen. In den besprochenen Lemmata wird immer von *papier marbré* gesprochen, neu sind die Differenzierungen hinsichtlich der einzelnen Flächendekors wie *placard* (gezogener Marmor), *persille* (Kammarmor, bei dem der Kamm in unterschiedliche Richtungen gezogen wird, *a la boustrephedon*) oder *petit peigne* (Kammarmor über im Zigzack gezogenen Farben

³⁶⁸ Diderot/d'Alembert 1765, Bd. X, S. 72. Siehe dazu auch: Papillon 1766, I, S. 536-537.

³⁶⁹ Wolfe 1991, S. 16.

³⁷⁰ Griebmayr/Rinck 2023, S. 27-29; Haemmerle 1961, S. 46-47; Krause/Rinck 2021, S. 192-193; Van der Wall 2011, S. 64-66; Wolfe 1991, S. 43-44.

³⁷¹ Diderot 1767, ohne Pag., „Marbreur de Papier“, Planche 1.

³⁷² Diderot 1767, ohne Pag., „Marbreur de Papier“, Planche 2.

³⁷³ Diderot 1767, ohne Pag., „Marbreur de Papier“, Legendenblatt; Bezeichnet wird die Illustration Nr. 11a als *Ouvrier avec sa pointe occupé à la préparation du papier à peigne* (Kammarmor).

oder mit feinem Kamm mit 104 Zähnen), die auch mit ausführlichen Anleitungen erklärt und definiert werden.³⁷⁴ Trotz dieser vielerorts konkreten und klar definierten Ausführungen zu *papier marbré* haben sich in das Lemma auch zwei andere Buntpapiersorte eingeschlichen, nämlich Kleister-³⁷⁵ und Modelldruckpapier.³⁷⁶

Wie bereits beim *Journal Oeconomique* angesprochen wurde, war das Wissen um die Herstellung marmorierter Papiere deutlich weniger weit verbreitet als das Wissen um ihr Aussehen und ihre Beschaffenheit. Im späten 18. Jahrhundert scheinen die Buchbinder das Marmorieren der Buchschnitte und Papiere außer Haus in Auftrag zu geben. Damit verschieben sich auch die Orte, an denen dieses Wissen tradiert wird, auf die Werkstätten der *Marbreurs de papier*. René Martin Dudin (1827-1807)³⁷⁷ beschreibt 1772 in *L'art du reliurer doreuer de livres*:

La marbrure sur tranche ne se fait point chez les Relieurs; on porte les livres, quand ils sont prêts à être marbrés, chez les Ouvriers qui font le papier marbré, & qui se servent absolument des mêmes couleurs & des mélanges qu'ils emploient pour faire leur papier.³⁷⁸

Was im frühen 17. Jahrhundert etwa Buchbinder wie Macé Ruette noch als Teil der Herstellung eines Einbandes selbst gemacht haben dürften, wird am Ende des 18. Jahrhunderts schon ausgelagert und von spezialisierten Arbeiter*innen in eigenen Werkstätten hergestellt.

Auktionskataloge, die oft ganze Sammlungen zur Versteigerung anpriesen, bezeugen, dass marmorierte Papiere auch als Teile von Kuriositätenkabinetten gesammelt wurden. Ein Beispiel dafür ist 1780 zu finden, der *Catalogue raisonné des minéraux, pierre fines et cristallisées [...] et autre curiosités de la nature et de l'art [...]*³⁷⁹ listet die Objekte der Sammlung des Monsieur Galois auf, die laut handschriftlichem Vermerk am Titel am 26. Januar 1781 zur Versteigerung gelangte. Als eigenständiges Lot 1141 wurde auch ein einzelnes „beau papier marbré, vif en couleur“³⁸⁰ gelistet. Der Zusatz *vif en couleur*, lebendig bzw. kräftig in der Farbigkeit, spricht auch für zeitgenössische Präferenzen hinsichtlich der Farbwahl, die aber nicht weiter konkretisiert werden.

Dass Marmorpapier eine gewisse Darstellungswürdigkeit hatte und eng mit dem Buch verbunden war, zeigt sich auch in dem um 1800 entstandenen Portrait des *L'Intendant Delony*

³⁷⁴ Diderot/d'Alembert 1765, Bd. X, S. 75.

³⁷⁵ Diderot/d'Alembert 1765, Bd. X, S. 76. *Du papier marbré dit à la pâte* (auf Stärkekleisterbasis).

³⁷⁶ Diderot/d'Alembert 1765, Bd. X, S. 76-77. *Un marbreur avoit trouvé le moyen d'imiter la mosaïque, les fleurs & même le paysage. Pour cet effet il avoit grave en bois de planches [...]*. Siehe dazu auch das Lemma „Domino“ in: Diderot/d'Alembert 1755, Bd. V, S. 35.

³⁷⁷ Lebensdaten laut BNF-data (10.2.2024): <https://data.bnf.fr/ark:/12148/cb11900953x>

³⁷⁸ Dudin 1772, S. 47.

³⁷⁹ Catalogue Galois 1780.

³⁸⁰ Catalogue Galois 1780, S. 144.

von Francois-Xavier Fabre, eines Schülers von Jacques Louis David.³⁸¹ Der Portraitierte wird vor der Stadtsilhouette von Florenz an einer Brüstung stehend dargestellt, in seiner linken Hand hält er ein halboffenes Buch, der leicht nach unten klappende Buchdeckel lässt die Betrachter*innen einen Blick auf das Vorsatzpapier erhaschen – es ist kräftig rot, blau und grün marmoriert. Das Gewerbe der Marmorpapiermacher*innen scheint sich im 18. Jahrhundert weiter entwickelt zu haben. Marmorierwerkstätten nehmen zunehmend Aufträge von Buchbinderwerkstätten an bzw. beliefern diese. Damit wird das Wissen um die Herstellung wohl zunehmend werkstattintern tradiert und gehütet, sodass trotz steigender Bekanntheit und Weiterverwendung von Marmorpapier das Wissen um seine Herstellung hauptsächlich jenen Gruppen zugänglich war, die in die Produktion dieser Papiere involvierten waren.

³⁸¹ Camplin/Ranauro 2019, S. 158 mit Abbildung. Das Buch wird nicht näher besprochen.

IV. Zwischen Marmor und Meer – Terminifindung im italienischen Sprachgebrauch

Marmorizzata, amarezzata, marezzata, ondata oder *marmorina* im venezianischen Dialekt sind einige der vielfältigen Termini, die zur Bezeichnung marmorierten Papiere im Italienischen Verwendung fanden. Auffällig an den Wortstämmen sind die beiden mimetischen Anlehnungen an Marmor (*marmo*) und Meer (*mare*), zwischen denen die Begriffe zu oszillieren scheinen. Auch im Französischen ist selten mit *ondé* eine Meereszuschreibung zu finden, die aber meistens eher auf die stilisierte Wellenform als Muster verweist, als dezidiert mimetisch und textlich auf das Meer. Salvatore Battaglias *Grande Dizionario della lingua italiana* kennt unter dem Lemma *Carta* „Carta ammarezzata, o marezzata, o marmorizzata: colorata con venature marmoree“.³⁸² Die beiden im Lemma genannten Quellenbelege sind verhältnismäßig jungen Datums und stammen aus dem 19. und 20. Jahrhundert. Tatsächlich ist die Quellendichte im italienischen Sprachraum bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts sehr gering. Wenn auch Begriffe, die später zur Bezeichnung marmorierten Papiere Verwendung finden werden, schon im frühen 17. Jahrhundert belegbar sind, so werden sie zu dieser Zeit noch nicht mit der Herstellung oder Optik von Marmorpapier in Verbindung gebracht. Marmorierte Papiere scheinen im historisch-zeitgenössischen Geschmack erst spät, nämlich ab dem 18. Jahrhundert, beliebt zu werden.

IV.i. Termini des 16. Jahrhunderts – *carta turchesca* als terminologische Ausnahme

Das Gebiet des heutigen Italiens scheint durch seine Lage und die Handelsverbindungen zu anderen Mittelmeerhäfen auf den ersten Blick ein großes Potenzial zu haben, früh mit marmorierten Papieren aus dem Osmanischen Reich in Kontakt gekommen zu sein. Doch dieser erste Eindruck scheint zu trügen, die Quellenlage stützt ihn nicht. Pierre Belon berichtet Mitte des 16. Jahrhunderts zum Export italienischen Papiers in das Osmanische Reich: „Ilz ne font point de papier en Turquï: mais l’achetent sur des marchandes Italiens, qui le leur apportent par mer“.³⁸³ Pier Mattia Tommasino hat Reiseliteratur über das Osmanische Reich in italienischer Sprache, auch von nicht-italienischen Autoren analysiert. Bezüglich der Wahl des Italienischen hat er dessen Rolle als *literary language* und *language of culture* hervorgehoben.³⁸⁴ Dabei wird deutlich, dass es durchaus zeitgenössische Literatur über das Osmanische Reich in italienischer Sprache gibt, jedoch scheinen dekorierte Papiere, falls die Berichtenden überhaupt welche

³⁸² Battaglia 1995, II, S. 807.

³⁸³ Belon 1553, S. 75.

³⁸⁴ Tommasino 2017, S. 28-31.

gesehen haben, nicht von nennenswertem Interesse gewesen zu sein.³⁸⁵ Piccarda Quilici hat nach einem historischen Abriss über Marmorpapier zur Situation in Italien gefragt „E l’Italia? Fermo restando che qui el preferenze vanno ale carte decorate a xilografia, di marmorizzate se ne fanno un pò dovunque [...]”.³⁸⁶ Sie attestiert dem italienischen ästhetischen Geschmack vor der Produktion der Firma Remondini im 18. Jahrhundert eine Vorliebe für Modelldruckpapiere.³⁸⁷ Dies würde auch die dünne Quellenlage des 16. (und 17. Jahrhunderts) erklären. Komplette unbekannt können marmorierte Papiere aber wohl allein durch die Handelsbeziehungen italienischer Städte wie etwa Venedig zum Osmanischen Reich kaum gewesen sein.³⁸⁸ Eine Bestätigung dessen findet sich 1576 in einer der Forschung bis dato unbekannten Quelle. Giovanni Lorenzo d’Anania erwähnt eher beiläufig in seinem geografischen Werk *L’universale fabrica del mondo, overo cosmografia* im Kapitel über Mittelamerika (*L’india occidentale*)³⁸⁹, dass eine gewisse Sorte Leder *türkischem Papier* ähneln würde: „che pareva carta turchesca“³⁹⁰. Ob d’Anania hier marmorierte Papiere vor Augen hatte, bleibt unklar. Wenngleich sich dieser geografisch-attributive Begriff nicht dauerhaft hält, so ist er in zweierlei Hinsicht für die Begriffsgenese wichtig: Erstens, weil *carta turchesca* auch in der ersten ausführlichen Marmorieranleitung (*Per fare la carta turchesca ondata di diversi colori*), diesmal dann mit eindeutiger Beschreibung des Bezeichneten Verwendung findet (siehe IV.ii) und zweitens, weil es zeigt, dass dekorierte Papiere als Ähnlichkeitsverweis und Assoziationshilfe gebraucht wurden und somit nicht gänzlich unbekannt waren.

IV.ii. Termini des 17. Jahrhunderts – *carte marezzate*: Annäherungen und erste Definitionen

Marmoriertes Papier stößt in Italien erst spät auf Interesse. Bis zur Mitte des 17. Jahrhundert bleibt die textliche Quellenlage sehr dünn. Wie sieht es abgesehen von textlichen Quellen, etwa in der Einbandgestaltung aus? Die Biblioteca Nazionale Braidense hat 2010 im Zuge einer Ausstellung 138 Einbände des 17. Jahrhunderts aus der Sammlung vorgestellt.³⁹¹ Bei 56 handelt es sich, mit wenigen unsicheren Zuschreibungen, um italienische Einbände, davon enthalten

³⁸⁵ EDIT16 listet für das Schlagwort *Constantinopoli* 26 Titel und *Turchia* 10 Titel, online unter, (6.11.2023), URL: <https://edit16.iccu.sbn.it/en/web/edit-16>; Tommasino 2017, S. 28-31. In keinem der von Tommasino gelisteten Werke, die als Digitalisate verfügbar waren, fanden sich Erwähnungen von Marmorpapier.

³⁸⁶ Quilici 1989, S. 41.

³⁸⁷ Ähnlich auch Doizy 1996, S. 110; Macchi/Macchi/Alessi 2002, S. 66 „Curiosamente, queste tecnica orientale fu conosciuta prima in Francia che a Venezia“; Wolfe 1991, S. 48 behauptet „Marbled decoration, as well as other types of decoration, never became an extensive or integral part of bookmaking and bookbinding in Italy“.

³⁸⁸ Barbarics-Hermanik 2015, S. 396-405.

³⁸⁹ Anania 1576, S. 297.

³⁹⁰ Anania 1576, S. 312.

³⁹¹ Macchi 2010.

lediglich 12 marmorierte Papiere als Vorsätze.³⁹² 7 werden als Kammarmorpapiere beschrieben³⁹³, 1 als Schneckenmarmor³⁹⁴ und 4 bleiben ohne weitere Beschreibung des Dekors³⁹⁵. Wo die Papiere marmoriert wurden, bleibt unklar. Andere Buntpapiersorten, wie etwa die als „piu conosciute e diffuse in Italia“³⁹⁶ bezeichneten Modelldruckpapiere, wurden in den besprochenen Einbänden nicht verwendet, die Vorsätze blieben zumeist aus naturfarbenem Papier.³⁹⁷ Marmoriertes Papier scheint in der italienischen Einbandproduktion auch im 17. Jahrhundert einen anderen, geringeren Stellenwert bzw. Verbreitungskreis zu haben als in Frankreich.

Über Begriffe wie etwa *marezzati*, die später zur Beschreibung von Marmorpapier verwendet wurden, lässt sich aber eine Annäherung rekonstruieren, wann marmoriertes Papier Einzug in historisch zeitgenössische Literatur und Diskurse gefunden hat. 1623 erscheint die zweite Auflage des erstmals 1612 publizierten *Vocabolario degli accademici della Crusca*, die nun erstmals das Lemma „Marezzo“ enthält.³⁹⁸ Eine Verbindung zu Papier besteht in diesem Lemma noch nicht, vielmehr wird auf die Marmorierung von Lindenholz verwiesen, die den Wellen des Meeres ähne.³⁹⁹ Die künstlerisch-nachahmende Bedeutung, die später bei *carta marezzata* mitschwingt, scheint dem Begriff noch nicht zugeordnet zu sein. Das Lemma *Carta amarezzata* wird erst in der 4. Auflage, die über hundert Jahre später erscheint, aufgenommen werden. Ähnliches gilt auch für das Lemma „Macchia“, hier wird ganz allgemein definiert: „Segno, o tintura, che resta nella superficie de' corpi, diverso dal lor proprio colore, per qual si voglia accidente.“⁴⁰⁰ Bis die beiden Begriffe in Quellen direkt in Verbindung zu marmoriertem Papier gebracht werden, vergeht noch über ein halbes Jahrhundert, in dem die Äußerungen zu marmorierten Papieren weiterhin äußerst rar bleiben. Wenngleich auch zur Jahrhundertmitte in Bassano die Firma Remondini durch Giovanni Antoni Remondini gegründet wird, deren spätere Kataloge aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wichtige Quellen darstellen (siehe Cap. IV iii), so ließen sich für das 17. Jahrhundert keine Kataloge nachweisen.⁴⁰¹ Wann der Verkauf somit genau eingesetzt hat und mit welchem Sortiment, war nicht genau zu eruieren.

³⁹² Macchi 2010. Leider sind jeweils nur die Einbanddecken abgebildet. Auf die marmorierten Vorsätze wird nur im Text hingewiesen. Konkret handelt es sich um die Kat.-Nr. 8, 19, 20, 21, 23, 25, 28, 35, 36, 39, 40 u. 43.

³⁹³ Macchi 2010, Kat.-Nr. 8, 19, 21, 23, 35, 39 u. 40 „carta marmorizzata policroma del tipo pettinatura diritta“.

³⁹⁴ Macchi 2010, Kat.-Nr. 28 „carta marmorizzata policroma del genere a chiocciola“.

³⁹⁵ Macchi 2010, Kat.-Nr. 20, 25, 36, 43 „carta marmorizzata“.

³⁹⁶ Macchi/Macchi/Alessi 2002, S. 65.

³⁹⁷ Macchi 2010, S. 1-62.

³⁹⁸ Accademia della Crusca 1623, S. 500. Über die Datenbank *Lessicografia della Crusca in Rete*, die auch Digitalisate der unterschiedlichen Ausgaben des *Vocabolario degli accademici della Crusca* bereitstellt, können über eine Suchfunktion auch alle Auflagen nach einem Wort durchsucht werden.

³⁹⁹ Accademia della Crusca 1623, S. 500: „Quell' indeggiamneto die color variato, che fa il taglio nel legname a guisa del' onde del mare“. Siehe zur Marmorierung von Holz auch: Rosenberg 2021, S. 194-196.

⁴⁰⁰ Accademia della Crusca 1623, S. 485.

⁴⁰¹ Kopylov 2012, S. 13-15.

Das aber zumindest vereinzelt das Wissen um das Aussehen von marmorierten Papieren, wenn auch nur in sehr beiläufiger Form Eingang in gedruckte Quellen gefunden hat, zeigen die beiden folgenden, bis dato unberücksichtigten Publikationen. 1666 erschien der Katalog *Museo ò Galeria adunta dal sapere, e dallo studie*, der die wohl kuriositätenkammerartige Sammlung Manfredo Settala (1600-1680)⁴⁰² als Ort des Wissens und Anschauungsmaterials dokumentiert. An mehreren Stellen wird auf dekoriertes, möglicherweise marmoriertes Papier verwiesen:

XI, 37 Due Trombe polite, e di misti colori così dipinte, che rassembrano la minitura della carta turchesca.

XXXVII, 1 Tre Canne Indina, soura le quali tirata si offerva una delicatissima vernice di diversi colori, che sembra come di carta Turchesca.

LVI, 4 Molti fogli die carta Cinese, e divertamente coloriti con oro.⁴⁰³

Bei lediglich einer Erwähnung (*Carta Cinese*) handelt es sich tatsächlich um dekoriertes Papier, die beiden anderen Nennungen verweisen mit *rassembrano/ come di carta turchesca* als Assoziationshilfe auf die Ähnlichkeit zu dekoriertem, möglicherweise marmoriertem Papier und gehen damit davon aus, dass den Lesenden die Optik der als *carta turchesca* bezeichneten Papiere bekannt ist und eindeutig verstanden wird. Alle drei Begriffe sind geografisch attributiv. Ähnlich wie etwa Pierre de l'Estoile hat auch Settala anscheinend dekoriertes Papier gesammelt. *Carta turchesca* als Objektgattung wie *Molti fogli die carta Cinese* ist aber nicht im Katalog gelistet, der Begriff wird nur für die Ähnlichkeitsverweise gebraucht.

Ein ähnlicher Erwähnungskontext von marmoriertem Papier findet sich 1680 in Francesco Folli (1624-1685)⁴⁰⁴ medizinischem Traktat *Stadera Medica, nella quale oltre la medicina infusoria ed alter novita si [...]*.⁴⁰⁵ Bei der Beschreibung der Gallenflüssigkeit schreibt er „[...] e con quelle si fanno le carte marezzate, che tien separati i colori“.⁴⁰⁶ Es ist die erste Erwähnung, die, wenn auch nicht intentional, konkret *carte marezzate* als marmoriertes Papier beschreibt und den Begriff damit eindeutig macht. Ähnliche medizinische Kontexte im Zusammenhang mit Galle finden sich auch im französischen und niederländischen Raum. Was sagen diese Erwähnungskontexte über die Bekanntheit von marmoriertem Papier aus? Marmoriertes Papier, wie auch dekoriertes Papier allgemein, dürfte durchaus einen gewissen Bekanntheitsgrad gehabt haben, zumindest so weit, dass sich Autoren dazu entschlossen, es als sprachliche

⁴⁰² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/117657549>

⁴⁰³ Terzaghi/Scarabello 1666, S. 69-70, 187 u. 238.

⁴⁰⁴ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/122449894>

⁴⁰⁵ Folli 1680.

⁴⁰⁶ Folli 1680, S. 140.

Metapher bzw. Assoziationshilfe einzusetzen. Eine gedruckte Anleitung zur Herstellung marmorierter Papiere hingegen war auch im Zuge der vorliegenden Recherche um 1680 noch nicht nachweisbar.

Ein weiterer Schritt in Richtung einer eindeutigen Definition und ausführlicheren Beschreibung findet sich ein Jahr später. 1681 erscheint das dezidiert als Kunstwörterbuch betitelte *Vocabolario Toscano Dell'Arte Del Disegno*⁴⁰⁷ von Filippo Baldinuzzi (1625-1696)⁴⁰⁸, der es den Mitgliedern der *Accademia della Crusca* widmet (I-1).⁴⁰⁹ Raphael Rosenberg hat bereits auf die von Baldinuzzi angeführten Lemmata *marezzo*⁴¹⁰ bzw. *Macchia*⁴¹¹ im Kontext der Ästhetik von Marmor (vom echten Stein bis zum marmorierten Papier) und der sprachlichen Assoziationen, die mit den zur Beschreibung verwendeten Begriffen erzeugt werden, verwiesen.⁴¹² Bei Baldinuzzi wird *Marezzo* folgendermaßen beschrieben:

Lauorato [Lavorato] fatto a onde, a similitudine de mare, o sia naturalmente o artificiosamente fatto [...] quei fogli ripieni d'onde di vari colori, che perciò si dicono comunemente marezzati; & a noi vegono di Francia, e di Fiandra”⁴¹³

Die kurze Textpassage liefert mehrere Hinweise auf die zeitgenössische Wahrnehmung von marmoriertem Papier: Erstens wird (*carte*) *marezzati* direkt mit der Ähnlichkeit zum Meer bzw. den Wellen in Verbindung gebracht. Zweitens wird mit *dicono comunemente marezzati* eine gewisse Bekanntheit und gemeinhin verwendete terminologische Bezeichnung ausgedrückt und drittens wird mit Frankreich oder Flandern als Herstellungsregionen indirekt darauf verwiesen, dass es in Italien scheinbar keine nennenswerten Herstellungsorte gab. Das Meer bleibt aber nicht der einzige mimetische Bezug, im Falle des Lemmas *Macchia* ist zu lesen:

[...] Macchia nelle pietre di varj colori, dicesi quel colore, che pare di sopra più a quello del fondo; e di qui chiamansi le stesse pietre macchiate, ed è una bella qualità di esse pietre, con la quale si rendono più vaghe. A simiglianza di queste chiamansi macchie quelle diverse sorte di colore con le quali artificiosamente son macchiati i fogli, che si dicono marezzati [...]”⁴¹⁴

Wenn auch mit dem gleichen Begriff (*marezzati*), so wird hier allerdings auf die Ähnlichkeit zu gefleckten Steinen (Marmor) verwiesen. Obwohl die Begriffe bereits im *Vocabolario degli accademici della Crusca* auftauchen, so behandelt Baldinuzzi sie in seinem Wörterbuch mit einem anderen, diesmal künstlerischen Anspruch. Gewissermaßen kurios bleibt dabei die

⁴⁰⁷ Baldinuzzi 1681.

⁴⁰⁸ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://dnb.info/gnd/11891345X>

⁴⁰⁹ Baldinuzzi 1681, S. V-VII.

⁴¹⁰ Baldinuzzi 1681, S. 89; Siehe dazu auch Battaglia 1995, II, S. 807.

⁴¹¹ Baldinuzzi 1681, S. 90.

⁴¹² Rosenberg 2021, S. 205-207.

⁴¹³ Baldinuzzi 1681, 89-90.

⁴¹⁴ Baldinuzzi 1681, S. 86.

Tatsache, dass bei beiden Erwähnungen mit *marezzati* ein im Wortstamm auf dem Meeresbegriff (*mare*) beruhender Terminus verwendet wird, dieser allerdings zweifach assoziiert wird: Nämlich sowohl mit Meer und Wellen als auch mit Gestein bzw. Marmor. Durch Wellen bzw. das Aufgreifen der Wellenbewegungen des Meeres wie auch der Flecken im Gestein wird künstlich ein natürliches Muster nachgeahmt und erzeugt.⁴¹⁵ Der Aspekt der Naturnachahmung gewinnt hier terminologisch an Bedeutung und wird erstmals so konkret erwähnt.

Eine bis dato unberücksichtigte Quelle differenziert erstmals auch nach Dialekten und mit vergleichendem Blick nach Frankreich. Konkret ist es Gilles Ménage (1613-1692)⁴¹⁶, Mitglied der *Accademia della Crusca*, der 1685 in seinem sprachhistorischen Werk *Le origine della lingua italiana* das Lemma *marezzo* beschreibt (I-2).⁴¹⁷ Dabei verweist er auf das *Vocabolario degli accademici della Crusca*. Laut Ménage sei *marezzo* lombardisch, im Florentinischen hingegen würde es *mareggio* heißen. Der Terminus beschreibt die Bewegungen und Muster, die entstehen, wenn Wellen auf das Ufer treffen. Dies trifft auch auf die Optik von marmoriertem Papier zu: „E quindi carta marezzata, è quella carta tinta di piu colori, distesi a onde, che dal colore vario del marmo, papier marbré si dice da noi altri Francesi.“⁴¹⁸ Neu ist der vergleichende Blick nach Frankreich und der Verweis auf eine andere mimetische Assoziation dort, nämlich Marmor und die dementsprechende Bezeichnung *papier marbré*. Möglicherweise ist im venezianischen Raum einer der Meilensteine in Bezug auf das Wissen um die Herstellung marmoriertem Papiere entstanden.⁴¹⁹ Die umfangreichste und zugleich bis dato früheste Beschreibung zur Herstellung von Marmorpapier findet sich in einer undatierten Sammelhandschrift, die sich heute als *Ms. 992 Miscellanea* in der Universitätsbibliothek Padua befindet⁴²⁰ und auch in einer gedruckten Transkription aus dem 19. Jahrhundert vorliegt.⁴²¹ Bezüglich der Datierung ist die Forschung aufgrund des Schriftbildes uneins und schwankt zwischen dem späten 17. Jahrhundert⁴²² und dem frühen 18. Jahrhundert.⁴²³ Der Abschnitt „De‘ Colori in generale, e di qualli materie si componghino“⁴²⁴ enthält das Rezept *Per fare la carta*

⁴¹⁵ Rosenberg 2021, S. 206.

⁴¹⁶ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118783165>

⁴¹⁷ Ménage 1685, S. 313.

⁴¹⁸ Ménage 1685, S. 313.

⁴¹⁹ Doizy 1996, S. 101. Doizy meint „sans doute écrit par un moine vénitien [...]“.

⁴²⁰ *Miscellanea*, Ms. 992, Universitätsbibliothek Padua. Für die Anfertigung und Zusendung von Digitalisaten der Handschrift danke ich Alessandro Moro.

⁴²¹ Merrifield 1849, S. 641-717. Mit einer Übertragung mehrerer unterschiedlichen Rezepte aus dem italienischen Text ins Englische.

⁴²² Doizy 1996, S. 101.

⁴²³ Wolfe 1991, S. 52-53; *Catalogo Padova*, fol. 299 v. Auch der handschriftliche Katalog der Universitätsbibliothek Padua verortet die Handschrift ins frühe 18. Jahrhundert „sec. XVIII (prime)“

⁴²⁴ Merrifield 1849, S. 649-717.

*tuchesca ondata di diversi colori*⁴²⁵ (I-3), das in mehrerlei Hinsicht bemerkenswert ist: Von den teils ungewöhnlichen Farben (Schwarz und Gold), bis zu den zwei im Text eingefügten Zeichnungen, hinzu den verschiedenen beschriebenen Dekorarten. Die knapp 2 Seiten lange Anleitung beginnt mit dem Reiben und Mischen der einzelnen Farben, die klassisch aus Auripigment, Indigo, Zinnober und Bleiweiß hergestellt werden. Durch das Mischen einiger Pigmente wird dann die Herstellung von Gold (Auripigment und Zinnober), Violett (Indigo und „lacca fino ò commune“), Grün (Indigo und Auripigment), Himmelblau (Indigo und Bleiweiß) sowie Schwarz (geschwärztes, verbranntes Elfenbein und Indigo) beschrieben. Diesen werden jeweils etwas Spiritus und 5-6 Tropfen Ochsen-galle beigemischt.⁴²⁶ Auch die Herstellung des Schleimgrundes wird beschrieben. Das Testen der Konsistenz des Schleimgrundes und Verteilen der Farben darauf beginnt damit, dass mit einem Federkiel im Zick-Zack-Muster über den Grund gefahren wird. Wenn die Farben diesem Ziehen folgen, so sei die Konsistenz perfekt. Die Zick-Zack-Bewegung wird mit einer kleinen Illustration visualisiert (siehe I-3). Auch ein Kamm („un pettine longo comme il traverso di detta cassa“) als Gestaltungsinstrument wird mit einer kleinen Zeichnung im Fließtext illustriert.⁴²⁷ Der Text betont, dass das Gefühl für zu viel oder zu wenig Spiritus und Galle nur durch die praktische Erfahrung gelernt werden kann. Hat man die Farben nach den eigenen Wünschen auf den Grund getropft, so könne dieser mit besagtem Kamm gestaltet werden oder aber man zieht mit einer Feder Kreise, Schlangenlinien oder „labyrinthi“.⁴²⁸ In dem anonymen Text ist an keiner Stelle die Rede von *marezzo*, *marmorizzare* oder Ähnlichem. Vielmehr wird im Titel auf den zu dieser Zeit schon fast nicht mehr gebräuchlichen Begriff *carta turchesca* verwiesen, was eventuell auch auf eine frühere Entstehungszeit schließen ließe. Möglicherweise ist das Rezept in der Handschrift eine Abschrift eines älteren Originals. Dies erinnert an die etwas ausführlichere, französisch-italienische Rezepthandschrift aus der Universitätsbibliothek Glasgow (siehe Kap. III.ii), abgesehen vom Titel (*Pour faire le Papier Marbré, appelé Papier de Turquie*) finden sich textlich aber keine Ähnlichkeiten. Der jeweilige geografisch-attributive Bezug auf die Türkei (Osmanisches Reich) bleibt aber signifikant, vor allem da dies in beiden Sprachräumen terminologisch die seltenere Begriffsvariante darstellt.

⁴²⁵ Miscellanea, Fol. 55r-56r.

⁴²⁶ Miscellanea, Fol. 55r.

⁴²⁷ Miscellanea, Fol. 56r.

⁴²⁸ Miscellanea, Fol. 56r.

IV.iii. Termini des 18. Jahrhunderts – Begriffsvielfalt und Musterkataloge

Während die Produktion von italienischen Modelldruckpapieren, nicht zuletzt durch die teils erhaltenen Verlagssignaturen, intensiv bearbeitet wurde und das Sortiment einzelner Verlage wie etwa Carlo Bertinazzi, die Firma Remondini oder Luigi Antonio La Ferté gut dokumentiert sind, so bleiben Quellen zu marmoriertem Papier weiterhin eher rar.⁴²⁹ In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts finden sich in Musterkatalogen dann neben Modelldruckpapieren auch Marmorpapiere, die zeigen, dass es durchaus einen Markt dafür in Italien gab. Die geografische Zuschreibung, also ob die Papiere in Italien entstanden sind oder importiert wurden, bleibt bei den erhaltenen Beispielen oft unklar. Marie-Ange Doizy vermutet, dass viele der (im 17.) und 18. Jahrhundert in Italien verwendeten Marmorpapiere in Frankreich oder Deutschland produziert wurden, marmorierte Papiere machen weiterhin nur einen kleinen Teil der italienischen Produktion aus.⁴³⁰ Die Biblioteca Nazionale Braidense hat sich in ihrer Ausstellungsserie auch den Einbänden des 18. Jahrhunderts gewidmet.⁴³¹ Von den 145 bearbeiteten Einbänden wurden 33, mit wenigen unsicheren Zuschreibungen, in Italien hergestellt.⁴³² Davon haben 16 Einbände Vorsätze aus marmoriertem Papier.⁴³³ 4 werden als Kammarmor-⁴³⁴, 9 als Steinarmor-⁴³⁵ und 2 als Schneckenmarmorpapier⁴³⁶ bezeichnet. Einer, der als Schneckenmarmor beschriebenen Vorsätze ist auch abgebildet und zeigt ein Schneckenmuster über feinem Kammarmorpapier (Abb. 21).⁴³⁷ Lediglich ein Vorsatzpapier bleibt ohne nähere Dekorbeschreibung.⁴³⁸ Zusätzlich listen die Katalognummer 124 bis 141 Einbände und Schubert, die aus unterschiedlichen Buntpapieren (Brokat-, Bronzefurnis-, Modelldruck- und Marmorpapier) hergestellt wurden. 14 werden italienischen Ursprungs bezeichnet.⁴³⁹ Nur eine Einbandbroschur ist aus marmoriertem Papier gestaltet, hierbei handelt es sich um einen sogenannten Einband „bodoniana“ (Abb. 22).⁴⁴⁰ Benannt nach dem Buchdrucker Giambattista Bodoni (1740-1813)⁴⁴¹, der Buntpapiere vielfach als günstiges Einbandmaterial verwendete. So auch das vorliegende Steinmarmorpapier in Hell- und Dunkelblau, Orange und

⁴²⁹ Gani 1993, S. 9-28; Milano/Villani 1991, S. 65-74.

⁴³⁰ Doizy 1996, S. 110.

⁴³¹ Macchi 2012.

⁴³² Macchi 2012, Kat. Nr. 1-33.

⁴³³ Macchi 2012. Leider sind jeweils nur die Einbanddecken abgebildet. Auf die marmorierten Vorsätze wird nur im Text hingewiesen. Konkret handelt es sich um die Kat.-Nr. 1, 2b, 3, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 18, 19, 21, 26, 28, 30 u. 32.

⁴³⁴ Macchi 2012, Kat. Nr. 6, 21, 30, 32 „marmorizzate policrome ,pettinate“.

⁴³⁵ Macchi 2012, Kat. Nr. 2b, 3, 7, 8, 10, 11, 13, 18, 19 „marmorizzate *caillouté*“.

⁴³⁶ Macchi 2012, Kat. Nr. 1 u. 28 „marmorizzate a chiocciola“.

⁴³⁷ Macchi 2012, Kat. Nr. 28.

⁴³⁸ Macchi 2012, Kat. Nr. 26 „marmorizzate policrome e bianche“.

⁴³⁹ Macchi 2012, Kat.-Nr. 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141.

⁴⁴⁰ Macchi 2012, Kat.-Nr. 135.

⁴⁴¹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118852787>

Grün.⁴⁴² Die Verwendung von marmoriertem Papier in der italienischen Einbandgestaltung scheint also im Vergleich zum 17. Jahrhundert zugenommen zu haben. Das Marmorierrezept aus der Handschrift in Padua kann als Momentaufnahme für die Jahrhundertwende zum *settecento* gesehen werden: Wohl nur wenige Personen verfügten über das Wissen zur Herstellung marmorierter Papiere und dieses scheint auch eher, ähnlich wie in Frankreich, mündlich tradiert, anstelle auf gedrucktem Weg einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden zu sein. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts kann dann anhand ausgewählter Firmenkataloge gezeigt werden, dass Marmorpapier zwar auch lokal hergestellt und verkauft wurde, jedoch quantitativ weit hinter den beliebten Formen des Modelldruckpapiers zurückbleibt.

Bereits in der ersten Dekade des 18. Jahrhunderts erscheint ein neuer Begriff mit einer neuen terminologischen Assoziation. Matthias von Erberg (gest. 1720)⁴⁴³ publizierte 1710 ein 3-bändiges Polyglott-Wörterbuch *Il gran Dizzionario universale & perfetto* für Französisch-Italien-Deutsch.⁴⁴⁴ Der zweite Band enthält französische Lemmata mit italienischen und deutschen Übersetzungen. Auch das Lemma *papier marbré* ist vertreten, es wird als „carta screziata, come il marmo“⁴⁴⁵ ins Italienische übersetzt. Die Übersetzung ins Deutsche lautet: „Gemarmelt Papier/türckisch Papier“.⁴⁴⁶ Der terminologische Bezug auf *mare* ist hier erstmals gar nicht zu finden, dafür wird mit *screziata, come il marmo* explizit auf die Optik von Marmor verwiesen. Erstaunlicherweise verzeichnet der erste Band, der die italienischen Lemmata listet, keine Nennung von marmoriertem Papier. Der Begriff taucht also nur im Kontext der Übersetzung aus dem Französischen auf, möglicherweise zeigt er auch deshalb die terminologische Nähe.

Die schon kurz erwähnte 4. Auflage des *Vocabolario degli accademici della Crusca* kennt 1729 erstmals das Lemma *carta amarezzata, amarizzata, e marezzata* als „Sorta di carta tinta a onde col fiele di bue da una banda sola; e serve per coprir libri, e altro“.⁴⁴⁷ Über 100 Jahre nach dem ersten Erscheinen des Lemmas *marezzo*, wird es nun als Adjektiv klar zur Beschreibung von marmoriertem Papier in einem ersten eigenständigen Lemma verwendet. Wieder mit dem eindeutigen Meeresbezug (*onde*) und erstmals auch mit dem Hinweis zur Verwendung als Bucheinband.⁴⁴⁸ Mit den Lemmata im Wörterbuch der *Accademia della Crusca* kann eine

⁴⁴² Macchi 2012, Kat.-Nr. 135.

⁴⁴³ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/139833307>

⁴⁴⁴ Erberg 1710.

⁴⁴⁵ Erberg 1710, II, S. 787.

⁴⁴⁶ Erberg 1710, II, S. 787.

⁴⁴⁷ Accademia della Crusca 1729, I, 578.

⁴⁴⁸ Anscheinend wurde als „carta marmorata“ bezeichnetes dekoriertes Papier auch zum Einwickeln von Tabak verwendet, siehe: Gavelli 1758, S. 12.

Entwicklung der unterschiedlichen Konnotationen von *marezzo*, von der mit Wellen konnotierten Holzsäderung in der Ausgabe von 1623, bis zur Übertragung der Wellenassoziation auf Papier 1729 nachgezeichnet werden.

Um die Mitte des 18. Jahrhundert lassen sich in Italien einige namhafte Verlage, die unterschiedliche Buntpapiere hergestellt haben, nachweisen. So etwa Luigi Antonio La Ferté, der aus einer französischen Buchbinderfamilie stammte, um 1760 zunächst nach Bologna kam und wohl eine Schlüsselfigur für die italienische Buntpapierproduktion (besonders Modelldruckpapiere) war⁴⁴⁹ oder Carlo Bertinazzi, der ab 1760 auch in Bologna tätig war⁴⁵⁰ und die Firma Remondini⁴⁵¹, deren Produktpalette, wie auch jene Bertinazzis durch Kataloge dokumentiert ist. Diese Kataloge belegen, dass neben Druckgrafik auch eine Vielzahl von Buntpapieren angeboten wurden. In Bezug auf marmoriertes Papier stellen derartige Kataloge wichtige Quellen dar, denn anders als etwa bei Modelldruckpapieren, die oftmals im Druckstock eine Verlagssignatur aufweisen, ist es bei Marmorpapieren kaum möglich, sie einer Firma oder Werkstatt zuzuordnen.⁴⁵²

Die Firma Remondini war in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts gegründet worden.⁴⁵³ Richard Wolfe hat bereits auf ein Privileg aufmerksam gemacht, dass der Firma 1764 von der Republik Venedig für die Herstellung von dekorierten Papieren ausgestellt wurde.⁴⁵⁴ Nur zwei Jahre später erschien ein kleiner Verkaufskatalog *Catalogo delle Stampe in rame e delle varie qualita di carte*, der unterschiedliche Buntpapiersorten mit Preisangaben listet.⁴⁵⁵ Lediglich 2 der 32 Positionen können mit Sicherheit als marmoriertes Papier verstanden werden, bei den übrigen handelt es sich um Modelldruck-, Brokat- und vermutlich Kleisterpapiere, teils ist die Technik aber nicht genau aus dem Textbestand herauszulesen. Der Hinweis auf das Marmorierverfahren findet sich in der kurzen Beschreibung, die den Papiersorten jeweils folgt. So werden seltsamerweise unter der Überschrift *Assortimento di Carta Francese dipinta a pennelletto [...]*⁴⁵⁶, die zum Auskleiden von Schränken verwendet werden können, folgende Papiere gelistet:

n. 6. – Assortimento di Carta ondata Reale grande sull’aqua secondo l’uso moderno di Francia lavorata, a onde, e macchie die differenti colori come sono i molti generi di marmi macchiato. Alla Risma L. 60

⁴⁴⁹ Milano/Villani 1991, S. 36-43. Mit Abbildungen von Modelldruckpapieren.

⁴⁵⁰ Tomasina 2001, S. 127.

⁴⁵¹ Infelise/Marini 1990.

⁴⁵² Infelise/Marini 1990, S. 100.

⁴⁵³ Infelise/Marini 1990, S. 19-21.

⁴⁵⁴ Wolfe 1991, Figure 7 (Seite ohne Pag.).

⁴⁵⁵ Catalogo Remondini 1766, S. XLI-XLV.

⁴⁵⁶ Catalogo Remondini 1766, S. XLI.

n. 7. – Assortimento di carta ondata turca di foglio comune sull' aqua alla moda di Germania lavorata col pettine a onde di Mare, ed a macchie diverse. Alla Risma L. 24⁴⁵⁷

Sull'aqua kann als Verweis auf das Schleimgrundbecken verstanden werden. Die unterschiedlichen Dekorassoziationen (Marmor oder Meer) werden mit *l'uso moderno di Francia* bzw. *alla moda di Germania* in Verbindung mit regionalen Präferenzen gebracht. Im Falle von *l'uso di Francia* als Steinmarmor und *moda di Germania* als Kammarmor. Zudem ist die Papiersorte *alla moda di Germania* noch mit dem Vermerk *ondata turca* versehen. Der Preisunterschied zwischen den beiden Sorten dürfte wohl auch mit der Formatgröße der Papiere zusammenhängen (*reale grande* bzw. *foglio comune*). Wenngleich viele der dekorierten Papiere mit teils innovativen und kreativen Begriffen wie *Carta marmorata fina a Fiamma, a tuffi, ed amarizzata*⁴⁵⁸, *carta sbruffattta* oder *carta tartarugata*⁴⁵⁹ beschrieben werden, so bleiben die Techniken unklar. Daran ändert sich auch bei den 1772⁴⁶⁰, 1778⁴⁶¹, 1797⁴⁶² und 1803⁴⁶³ erschienenen Remondini-Katalogen nicht viel, die Beschreibungen und gelisteten Buntpapiersorten bleiben weitestgehend gleichlautend.⁴⁶⁴ Dieses quantitative Verhältnis dürfte auch die Nachfrage bzw. Beliebtheit in gewisser Weise widerspiegeln. Nicht zu vergessen ist dabei, dass das Marmorierverfahren im Vergleich etwa zu Techniken und Dekormustern des Kleisterpapiers deutlich aufwendiger war.

Eine eindrucksvolle Vielfalt an Begriffen findet sich auch in dem einschlägig Kunst- und Handwerksbegriffen gewidmeten 18-bändigen *Dizionario delle arti e de' mestieri [...]*⁴⁶⁵ von Francesco Grisellini (1717-1784)⁴⁶⁶. Im 1769 erschienenen Band IV werden unterschiedliche Buntpapierarten nach dem Hauptlemma *carta* beschrieben.⁴⁶⁷ Bevor Grisellini zur Beschreibung von *Carta marmorinata a cassetta*⁴⁶⁸ kommt, liefert er Anleitungen für die Herstellung von *carte dorate*⁴⁶⁹ (Brokatpapier), *carte colorite e dipinte a stampa como le indiane*⁴⁷⁰ (Modelldruckpapier) und *carta ondata die vari colori a mano*⁴⁷¹ (Kleisterpapier). In der Forschung kaum berücksichtigt wurde Griselinis Verdienst, der erste zu sein, der vier der

⁴⁵⁷ Catalogo Remondini 1766, S. XLII.

⁴⁵⁸ Catalogo Remondini 1766, S. XLIII.

⁴⁵⁹ Catalogo Remondini 1766, S. XLIV.

⁴⁶⁰ Catalogo Remondini 1772, S. XLI-XLIV.

⁴⁶¹ Catalogo Remondini 1778, LXIII-LXVIII.

⁴⁶² Catalogo Remondini 1797, S. 78-80.

⁴⁶³ Catalogo Remondini 1803, S. 100-102.

⁴⁶⁴ Siehe dazu auch: Infelise/Marini 1990, S. 99-100.

⁴⁶⁵ Grisellini 1768-1778; Doizy 1996, S. 118; Quilici 1989, S. 42 u. 47; Tomasina 2001, S. 164-165.

⁴⁶⁶ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/129735183>

⁴⁶⁷ Grisellini 1769, IV, S. 219-220.

⁴⁶⁸ Grisellini 1769, IV, S. 220-230.

⁴⁶⁹ Grisellini 1769, IV, S. 217-218. Hier verweist er auf Fabriken in Augsburg und Nürnberg.

⁴⁷⁰ Grisellini 1769, IV, S. 218-219.

⁴⁷¹ Grisellini 1769, IV, S. 219-220.

historisch weit verbreiteten Buntpapiersorten nacheinander listet und deren Herstellung jeweils mit ausführlichen Anleitungen beschreibt und damit auch voneinander abgrenzt. *Carta marmorinata a cassetta* ist die ausführlichste Erläuterung gewidmet (I-4). Der Zusatz *a cassetta* verdeutlicht das Marmorierverfahren und scheint das Marmorpapier zudem terminologisch vom Kleisterpapier zu unterscheiden. Der didaktisch aufgebaute Text startet mit einer kurzen Einleitung, bevor die einzelnen Schritte näher erklärt werden:

È questa una carta dipinta con vari colori, e la si dipinge applicando un foglio della medesima sopra dell'acqua, ove si hanno stemprati diversi colori con olio e fiele di bue, il quale ne impedisce il mescuglio. Secondo al disposizione che loro si dà con un pettine, si formano le onde, e le machie. Ecco il modo in dettaglio.⁴⁷²

Von dem hier erwähnten Öl (*olio*) ist später keine Rede mehr. Neben der Herstellung des Schleimgrundes und der Zusammensetzung der einzelnen Farben wird die Gestaltung des Grundes nach dem Farbauftrag ausführlich besprochen. So werden zunächst die Farben mit einem Stäbchen (*bastoncello*) etwas gezogen, bevor mit einem Kamm (*pettine*) das gleichnamige Muster erzeugt wird, das für die charakteristische Optik von Marmorpapier entscheidend sei, so Grisellini:

Se tal operazione sia eseguita con un moto pronto ed uniforme, produce elle quegli scherzi, que' tinteggiamenti, e quelle ondulazioni, donde dipende la bellezza di questa Carta. Se si ami meglio, che i colori rappresentino delle figure a capriccio, come serpenti, fiori, ed altre cose simili, ciò fassi col mezzo del bastoncello puntito soprammentovato, delineando queste figure al di sopra dei colori sparpagliati col pettine.⁴⁷³

Selbst wenn mit dem Stäbchen unterschiedliche Figuren gestaltet werden sollen, so werden diese anscheinend immer auf dem bereits gekämmten Muster gezogen. Auch Gold- und Silberfarbe könne verwendet werden, falls man *carta marmorata più vaga* herstellen wolle.⁴⁷⁴ Am Ende des Artikels findet sich der Verweis auf das Lemma *Marbreur de Papier* in der *Encyclopédie*, sowie auf die dort bereits angegebene Literatur.⁴⁷⁵ Die Nähe zu Diderots und d'Alemberts *Encyclopédie* ist auch anhand von Illustrationen gegeben, die im 16. Band des *Dizionario*, der von Marco Fassadoni herausgegeben wurde, enthalten sind.⁴⁷⁶ Es handelt sich um vereinfachte, gespiegelte Kopien nach den beiden Tafeln der *Encyclopédie*. Die Tafeln des *Dizionario* verweisen auf das Lemma *Della carta pitturata a foggia di marmo*⁴⁷⁷, auch dies ist eine Übersetzung des französischen *Marbreur de papier*-Lemmas. Griselinis *Dizionario* zeigt

⁴⁷² Grisellini 1769, IV, S. 220.

⁴⁷³ Grisellini 1769, IV, S. 222.

⁴⁷⁴ Grisellini 1769, IV, S. 222.

⁴⁷⁵ Grisellini 1769, IV, S. 223.

⁴⁷⁶ Grisellini/Fassadoni 1774, XVI, Tafel XVI u. XVII.

⁴⁷⁷ Grisellini/Fassadoni 1774, XVI, S. 108-131.

die fortschreitende Differenzierung der Begriffe sowie die zunehmende Vielfalt der Gestaltungsformen auf. Nicht zuletzt auch durch andere Buntpapiersorten. Griselinis Bearbeitung der Lemmata verdeutlicht, anders als die zwar kreativen aber uneindeutigen Remondini-Papiere, eine sich differenzierende Begriffsvielfalt. Der Natur-, konkreter Meeresbezug findet sich auch bei den von Grisellini verwendeten Begriffen wieder.⁴⁷⁸

Welche Rolle kommerzielle Aspekte spielen und die damit verbundenen Strategien Marmorpapiere zu bewerben, konnten die Remondini-Kataloge schon andeuten. Im späten 18. (und besonders im 19.) Jahrhundert gewinnt das Medium des Verkaufskataloges nochmal eine neue Bedeutung und neuen Umfang, wenn nicht mehr nur textlich deskriptiv mit fantasievollen Begriffen, sondern auch mit kleinen Mustern diverse Buntpapiersorten angepriesen werden.⁴⁷⁹ Exemplarisch für diese Fülle steht der Firmenkatalog von Carlo Bertinazzi (1731-1801) *Campione delle carte colorate della Fabbrica di Carlo Bertinazzi*, der wohl zwischen 1780 und 1810 in Bologna entstanden sein dürfte und sich heute in der Bibliotheca comunale dell'Archiginnasio in Bologna befindet.⁴⁸⁰ Auf 146 Vordruckseiten mit eingeklebten Titel-Papierstreifen werden jeweils zwischen 4 und 8 aufkaschierte Buntpapiermuster gezeigt. Die vorherrschenden Buntpapiersorten sind Modelldruck- und Kleisterpapiere, die unter anderem als *Carte colorate a radica naturale/tinta*⁴⁸¹ oder *a finto sasso*⁴⁸² gelistet werden. Die Papiermuster zeigen Dekorformen, die man in gegenwärtigen Sprachgebrauch als Wurzelmarmorpapiere⁴⁸³ bzw. geädertes Kleisterpapier⁴⁸⁴ bezeichnen kann. Differenziert wird also nach der Farbgebung, von natürlichen bis zu nicht-mimetisch, artifizieller wirkenden Mustern. Schon die Form der Betitelung der einzelnen Muster mit *a radica naturale* verweist auf eine nachahmende Form wie *nach Art*. Erst am Katalogende finden sich auf 8 Seiten 64 Marmorpapiermuster, die mit *Marmoreggiata* betitelt sind (Abb. 23-24).⁴⁸⁵ Die einzelnen Muster werden *in forma Reale*⁴⁸⁶, *in forma comune*⁴⁸⁷ und mit dem Zusatz *sopraffina con cola a pieno lustro*⁴⁸⁸, ein Art Glanz-Überzug, bezeichnet. Bei den kleinen Mustern handelt es sich großteils um Stein, Grieß-, Sonnen- und Schneckenmarmor, bei wenigen Mustern kann man

⁴⁷⁸ Grisellini 1769, IV, S. 220.

⁴⁷⁹ Stoy Muster Charten 1730 u. Verzeichnuß 1730; Van der Wall 2011, S. 21-29. Thematisiert die Musterbücher der Aschaffenburg Buntpapier von Alois Dessauer ab 1830.

⁴⁸⁰ Bertinazzi 1780/1810. Ausführliche Objektbeschreibung, Bibliotheca comunale dell'Archiginnasio, online unter (29.2.2024), URL: <https://www.archiginnasio.it/doni-carte-colorate>

⁴⁸¹ Bertinazzi 1780/1810, S. 77.

⁴⁸² Bertinazzi 1780/1810, S. 78.

⁴⁸³ Krause/Rinck 2016, S. 238-241. Der Begriff täuscht, es handelt sich nicht um ein Marmorier- sondern Sprenkelverfahren.

⁴⁸⁴ Krause/Rinck 2021, S. 127-145, besonders S. 136.

⁴⁸⁵ Bertinazzi 1780/1810, S. 129-136.

⁴⁸⁶ Bertinazzi 1780/1810, S. 129-130.

⁴⁸⁷ Bertinazzi 1780/1810, S. 131-132.

⁴⁸⁸ Bertinazzi 1780/1810, S. 133-136.

gezogenes Marmorpapier erkennen. Kammarmor ist gar nicht zu finden, obwohl er in den rein textlichen Quellen häufig beschrieben wurde. Das Mengenverhältnis, 8 Seiten mit marmorierten Papiermustern von 146 Katalogseiten, verdeutlicht nochmal die Gewichtung und Präferenz der Buntpapiersorten. Bei der Angebotsfülle mag es auch am Herstellungsaufwand liegen, dass marmoriertes Papier selbst imitiert wurde. Bereits Julia Rinck und Susanne Krause haben festgehalten, dass es für keine andere der klassischen Buntpapiersorten so viel „Ersatztechniken“, wie für marmoriertes Papier gäbe.⁴⁸⁹ Auf 5 weiteren Seiten werden *Carte a Marmo semplice al naturale*⁴⁹⁰ bzw. *Carte a Marmo*⁴⁹¹ angeboten. Dabei handelt es sich um Modelldruckpapiere, bei denen mit einem oder mehreren Modellen auf einfarbigem Papier die Strukturen von auf Schleimgrund marmoriertem Papier nachgeahmt werden.⁴⁹²

Es wird deutlich, dass das Thema der (Natur-)Nachahmung, sowie die künstlerische Anlehnung an natürliche Formen im Bertinazzi-Katalog durchgehend präsent ist, nicht nur anhand der eingeklebten Buntpapierexemplare, sondern eben auch durch die gedruckten Bezeichnungen. Der Bertinazzi-Katalog ist zugleich auch ein Beispiel für die Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert hin, wo die weitergehende Differenzierung der Termini, die Vielzahl der angebotenen Buntpapiersorten, wie auch ein Wandel der Dekorformen, die im Zuge der Industrialisierung auch den Bereich der Marmorpapiere erreichen werden, sich bereits ankündigen. Das kostengünstigere Nachahmen und diverse Imitationstechniken werden dabei immer wichtiger. Mit kreativen und fantasievollen Begriffen werden diese Techniken beworben und dadurch die Abgrenzungen zwischen „echtem“ Marmorpapier und dessen Imitationen oftmals verschleiert. Auch wenn Marmorpapier laut den untersuchten Quellen scheinbar nie in der Fülle und dem Ausmaß von Modelldruckpapieren geschätzt und hergestellt wurde, so konnten einzelne Quellen dennoch belegen, dass Marmorpapier im italienischen Raum bekannt war und ab der Mitte des 18. Jahrhunderts auch nachweislich lokal produziert wurde, während es für die Zeit davor zahlreiche Hinweise gibt, dass es eher aus Frankreich oder Deutschland importiert wurde. Das terminologische Schwanken zwischen Meeres- und Marmorassoziationen, das sich teils auch übergreifend über die Terministämme *mare* oder *marezzo* zieht, ist dabei einzigartig innerhalb der untersuchten Sprachgebräuche.

⁴⁸⁹ Krause/Rinck 2021, S. 189.

⁴⁹⁰ Bertinazzi 1780/1810, S. 139-141.

⁴⁹¹ Bertinazzi 1780/1810, S. 142-144.

⁴⁹² Krause/Rinck 2021, S. 201.

V. Zwischen Jaspis und Wirbeln – Terminifindung in der lateinischen *Res publica literaria*

Die Auseinandersetzung mit Termini in lateinischer Sprache ist in vielerlei Hinsicht in andere Kontexte eingebettet als die Terminentwicklungen in den untersuchten Landessprachen. Latein ist im Untersuchungszeitraum keine Landessprache mehr, sondern kirchlich, wissenschaftlich und international, aber auch exklusiv. Die Voraussetzung des Erlernens der lateinischen Sprache grenzt bereits einen großen Teil der Bevölkerung während des Untersuchungszeitraumes aus. Die Quellen liegen dabei nicht nur als originär lateinisch verfasst vor, sondern auch als lateinisch-landessprachliche Paralleltex te oder einmal auch als Übersetzung einer Landessprache ins Lateinische. Besonders diese Übersetzung ins Lateinische, im konkreten Fall von Francis Bacons *Sylva Sylvarum* zeigt, dass Latein auch dafür genutzt wurde, um Texte in international weniger verbreitet gesprochenen Sprachen einem gewissen Publikum zugänglich zu machen.⁴⁹³ Damit werden die Quellen in lateinischer Sprache nicht wie die Terminogenesen der Landessprachen (Deutsch, Niederländisch, Französisch, Italienisch) analysiert, sondern vielmehr geben diese Quellen einen Einblick in den überregionalen, internationalen (gelehrten) Austausch bzw. dokumentieren das geweckte Interesse eines gelehrten, gehobenen Gesellschaftskreises an marmorierten Papieren als davor unbekannte Kuriositäten und den Wunsch Rezepturen für die Herstellung derartiger Papiere in Erfahrung zu bringen.

V.i. (Fehlende) Termini des 16. Jahrhunderts – Latein als Sprache der Wissenschaft

Nicht zuletzt die Rolle des Lateinischen als Sprache der Kirche, als internationale Gelehrtensprache mit Rückbezug auf die Antike oder als Sprache, die an Orten der Wissensvermittlung dem Austausch diente, machte sie bis ins 18., teils auch 19., Jahrhundert zur anerkannten Sprache wissenschaftlicher Diskurse.⁴⁹⁴ Der Universal Short Titel Catalogue (USTC) listet für den Zeitraum zwischen 1550 und 1700 1 223 549 Einträge von Publikationen (Bücher und Zeitschriften), die in Deutschland, Frankreich, Italien, den Niederlanden, Großbritannien und Spanien gedruckt wurden. 427 776 davon erschienen in lateinischer Sprache.⁴⁹⁵ Die Entscheidung Texte in lateinischer Sprache zu publizieren, hing dabei von mehreren Faktoren ab. Einerseits mag es wirtschaftliche Gründe gegeben haben, die Verlage dazu bewogen haben, gewisse Publikationen eher in Latein zu publizieren, um ein internationales Publikum anzusprechen. Andererseits, besonders im Hinblick auf

⁴⁹³ Burke 2007, S. 65-80.

⁴⁹⁴ Habermann 2011, S. 7-9.

⁴⁹⁵ USTC, (4.12.2023), URL: <https://www.ustc.ac.uk>

Übersetzungen oder wenn der Text von einer dem Autor nahestehenden Person (erneut) veröffentlicht wurde, mag auch der Aspekt der Verbreitung des Prestiges des Verfassers bzw. der größere internationale Nutzen für eine Veröffentlichung in lateinischer Sprache gesprochen haben.⁴⁹⁶

Marmorierte Papiere sind als unbekannte kuriose Objekte, die erst langsam in Europa bekannt werden im 16. Jahrhundert anscheinend noch nicht im Austausch der lateinischen Gelehrtenwelt in Form von schriftlichen Äußerungen dokumentiert. Dies ändert sich im Laufe des 17. Jahrhunderts stark, wenn neben komplexen Überlegungen und wissenschaftlichen Experimenten zu Optik und Astronomie auf der Folgeseite plötzlich auch über die Herstellung marmorierter Papiere gesprochen wird. Dies dokumentiert auch die Neugierde und das ernsthafte, beinahe schon wissenschaftliche Interesse das Marmorpapier in gewissen Kreisen entgegengebracht wurde.

V.ii. Termini des 17. Jahrhunderts – Wissenstransfer und Rezeptionen

Die folgenden lateinischen Quellen, die marmoriertes Papier als Kuriosum thematisieren, zeigen, dass Latein nicht mehr nur den klassischen, universitären *artes liberales* vorbehalten war. Marmoriertes Papier hat auch als Objekt des nicht universitären Wissenskanons Einzug in den internationalen, lateinisch-gelehrten Austausch gefunden. Das enge Netzwerk der Jesuiten ist dabei einer der zentralen Kontexte für das Generieren und Verbreiten von Wissen um die Herstellung von Marmorpapier im 17. Jahrhundert. Dies wird bei Athanasius Kirchers und Kaspar Schotts Texten zu sehen sein.

Im Kontext der barocken Kunstkammer findet sich eine frühe, bis dato unberücksichtigte Nennung von dekoriertem Papier in lateinischer Sprache, bei der es sich vermutlich um marmoriertes Papier handelt. Am Ende des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts ist ein Hinweis auf die Bekanntheit unterschiedlicher Sorten von marmoriertem Papier dokumentiert. Lorenz (Laurentius) Hofmann (1582-1630)⁴⁹⁷ publizierte 1625 einen kleinen Katalog mit dem Titel „Thaumatophylakion, sive Thesaurus Variarum Rerum Antiquarum [...] Allerley Antiquiteten und seltsame Sachen aus [...] Persien, Türckey [...]“⁴⁹⁸, der seine Kunst- und Wunderkammer verzeichnet.⁴⁹⁹ Hofmann war ab 1626 Leibarzt des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I.,

⁴⁹⁶ Pantin 2007, S. 173-176.

⁴⁹⁷ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (1.3.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/122041429>

⁴⁹⁸ Hofmann 1625.

⁴⁹⁹ Seit 2022 läuft ein Forschungsprojekt zu Hofmanns Sammlung unter dem Titel: Sammeln in der Stadt um 1600. Die Kunst- und Wunderkammer des Medicus Laurentius Hoffmann im Kontext der europäischen Sammlungs- und Wissenskulturen (Berit Wagner, Institut für Kunstgeschichte, Goethe-Universität Frankfurt/Main). Vorstellung des Projektes online unter URL (1.3.2024): <https://www.kunst.uni->

Enkel des mit David Ungand von Sonneck korrespondierenden Kurfürsten August (siehe Kap. I.i). Der Katalog listet die über 3000 Objekte umfassende Sammlung mit lateinisch-deutschem Paralleltext. Unter dem Abschnitt „Libri et icones variae“ („Bücher und vielerley Kupfferstück“)⁵⁰⁰ verzeichnet er „Charta Turcica varia“ („Allerley arten Türckisches Pappiers“).⁵⁰¹ Hofmann besaß offenbar unterschiedliche Sorten von dekoriertem Papier, worum es sich genau handelte, lässt sich aus seiner Liste nicht mit Sicherheit ableiten. Ob sich *Charta Turcica varia* (Allerley arten[...]) auf die Dekorform oder die Technik per se beziehen, bleibt ebenfalls unklar. Offenbar werden unterschiedliche Sorten von dekoriertem, möglicherweise marmoriertem Papier hier in einer Position zusammengefasst und nicht weiter differenziert. Derartig parallele Texte wie etwa im Fall von Hofmanns Katalog verdeutlichen die Adressierung an unterschiedliche Gruppen und Gesellschaftsschichten, die Latein- wie auch nicht-Lateinsprechenden. Dadurch werden unter anderem die Reichweite und Zugänglichkeit des Textes bzw. das Prestige der Sammlung Hofmanns vergrößert.

Die landessprachlichen Quellen konnten bereits verdeutlichen, dass in den ersten beiden Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts das Wissen um das Aussehen marmorierter Papiere langsam bekannter und vereinzelt auch deren Herstellung beschrieben wird (siehe etwa Kap. II.ii). Welche Verbreitung dieses Wissens zeigen die lateinischen Quellen und wie zirkuliert dieses Wissen zwischen landessprachlichen und lateinischen Quellen, die als internationales und transkulturelles, sprachliches Kommunikationsmedium gesehen werden können? Wohl einer der wichtigsten Texte und zugleich die erste lateinische Anleitung zur Herstellung marmorierter Papiere stammt von dem bereits erwähnten deutschen Jesuiten Athanasius Kircher (1602-1680)⁵⁰², dessen Werk *Ars magna lucis et umbrae*⁵⁰³ 1645 (auch 1646 angegeben)⁵⁰⁴ in Rom erschien (L-1). Kircher arbeitete zunächst in Würzburg, musste aber durch die Wirren des Dreißigjährigen Kriegs nach Avignon fliehen, 1633 wurde er schließlich als Professor für Mathematik, Physik und orientalische Sprachen nach Rom an das Collegium Romanum berufen.⁵⁰⁵ Auch wenn es sich bei Kirchers Anleitung nicht, wie Richard Wolfe angeführt hatte, um die erste gedruckte handelte⁵⁰⁶, so kommt ihr doch eine zentrale Rolle zu. Kirchers Text

frankfurt.de/120586764/Sammeln_in_der_Stadt_um_1600__Die_Kunst__und__Wunderkammer_des_Medicus_Lorenz_Hoffmann_im_Kontext_der_europäischen_Sammlungs__und__Wissenskulturen

⁵⁰⁰ Hofmann 1625, ohne Pag., Digitalisat-Scan Nr. 140-141.

⁵⁰¹ Hofmann 1625, ohne Pag., Digitalisat-Scan Nr. 142-143.

⁵⁰² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118562347>

⁵⁰³ Kircher 1645.

⁵⁰⁴ Wolfe 1991, S. 15; Haemmerle 1961, S. 54. Beide nennen als Erscheinungsjahr 1646. Das hier konsultierte Exemplar der ÖNB (Inv.-Nr. 72.B.73) zeigt am Titelblatt allerdings das Druckdatum 1645.

⁵⁰⁵ Krafft 1977, S. 641-645.

⁵⁰⁶ Wolfe 1991, S. 15-16.

*Chartae Turcico more pingendae ratio*⁵⁰⁷ kann wohl als das international meistrezipierte Werk in Bezug auf marmoriertes Papier im 17. Jahrhundert gesehen werden.⁵⁰⁸ Kircher beschreibt bis auf das Abheben des Papiers alle essenziellen Schritte des Marmoriervorganges: Zunächst die Herstellung des Schleimgrundes aus Gummitragant (*Gummi draganctium*), dann das Reiben und Mischen der Farben mit Wasser, Eiweiß, Ochsen-galle und Petroleum (*olei, quod vocat Petroleum*), das Verteilen der Farben auf dem Schleimgrund und das Gestalten unterschiedlicher Muster. Kirchers Ausgangsdekor ist ein Steinmarmordekor, den er mit einem polychromen Jaspis assoziiert (*Quomodo Iaspidis colores fiat*) und mit Ölfarben herstellt. Er führt auch weitere Gestaltungsformen mit Stäben und Kamm an (*Vel, non iaspidem, sed alias figuras, ut vortices, ut plumas, & caetera, cupis exprimere*). So etwa Wirbel, Federn, gezogene Formen oder eben ein Kammmuster, das wiederum mit einem Stäbchen zu unterschiedlichen Formen gezogen werden kann.⁵⁰⁹ Mit *Chartae Turcico* ist der geografisch-attributive Aspekt vertreten. Die starke Rezeption des Textes scheint auch den Begriff *Chartae Turcico* im Lateinischen kanonisiert zu haben. Wie Kircher zu diesem detaillierten Wissen gekommen ist, bleibt unklar. Er verfügte über ein weites Korrespondenz-Netzwerk, wie die über 2100 erhaltenen Briefe von über 760 Absender*innen an ihn dokumentieren.⁵¹⁰ Auch von Georg Philipp Harsdörffer, der Kirchers Marmorieranleitung 1651 bearbeitet und frei ins Deutsche übertragen hat, sind 9 Briefe an ihn aus den Jahren 1653-1656 erhalten (siehe Kap. I.ii).⁵¹¹ Harsdörffers Briefe zeigen den Austausch von intellektuellem Wissen und Gespräche über die eigene Forschung innerhalb der *Res publica literaria*.⁵¹² Am Collegium Romanum wurde 1651 eine Wunderkammer als *Museum Kircherianum* eingerichtet, dessen Kurator Kircher war. Teile seiner Sammlung, wie auch anderer Gelehrter, bildeten den Sammlungsgrundstock.⁵¹³ Noch vor dem 1709 erschienenen Katalog des *Museum Kircherianum*⁵¹⁴, publizierte Kircher 1678 selbst eine Beschreibung der Sammlung unter dem Titel *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum celeberrimum [...]*.⁵¹⁵ Marmoriertes Papier wird in keinem der beiden Kataloge erwähnt.

⁵⁰⁷ Kircher 1645, S. 814-815.

⁵⁰⁸ Haemmerle 1961, S. 54.

⁵⁰⁹ Kircher 1645, S. 814-815; Haemmerle 1961, S. 48-56. Haemmerle hat den Text ins Deutsche übersetzt (S. 56). Siehe auch: Wolfe 1991, S. 8-12; Doizy 1996, S. 105; Krause/Rinck 2021, S. 181 u. 193-194.

⁵¹⁰ Es wäre interessant Kirchers Briefe im Hinblick auf einen möglichen Austausch oder Gespräche über Marmorpapier zu untersuchen, jedoch würde das den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen und muss an dieser Stelle offenbleiben.

⁵¹¹ Fletcher 1988, S. 144.

⁵¹² Fletcher 1972, S. 206-208.

⁵¹³ Siehe dazu ausführlicher: Lo Sardo 2001.

⁵¹⁴ Buonanni 1709.

⁵¹⁵ Kircher 1678.

Wie wenig über die Herstellung von marmoriertem Papier im frühen 17. Jahrhundert bekannt war, zeigt Francis Bacons Erwähnung von *charta(m) undulatam* in seinem Werk *Sylva Sylvarum*⁵¹⁶, das zunächst 1627 auf Englisch erschienen war und 1648 durch Jakob Gruter (1587-1652) ins Lateinische übersetzt wurde (L-2).⁵¹⁷ Editorisch ist die Übersetzung von Bacons Text von einer Landessprache ins Lateinische hervorzuheben: Die Übersetzung erweitert hier den Kreis der Rezipient*innen um nicht-englischsprachige, internationale Kreise.⁵¹⁸ Die lateinische Übersetzung des englischen Originals muss als Dokumentation des Wissenstandes um marmoriertes Papier in den 1620er Jahren gesehen werden. Gleichzeitig verdeutlicht der kurze Text auch den Grad der Auseinandersetzung mit Marmorpapier, wie Wolfe gesagt hat: „as a report of a learned man to a learned society on a current scientific curiosity“.⁵¹⁹ Sie zeigt zwar ein gewisses Interesse, doch wird die Beschaffenheit und Herkunft von *charta(m) undulatam* nur kurz besprochen. Bacon erklärt gleich zu Beginn die Herkunft des Marmorierverfahrens: „Turcae egregii sunt artifices chartae, quam vocamus undulatam; industria nostratibus ignota.“⁵²⁰ Er betont, dass derartiges in Europa bzw. Großbritannien unbekannt sei. Ferner assoziiert er *charta(m) undulatam*, trotz des Wellen-Bezuges im Terminus dann mit „venarum undantium ductus trahit, ut vestis aut marmor.“⁵²¹ Die Äderungen und Wellen des Marmorpapiers würden demnach also Kleidung, im englischen Original *chamolets*⁵²², und Marmor ähneln. Gruters sehr texttreue Bacon-Übersetzung unterscheidet sich möglicherweise aufgrund des englischen Originals von den kontinentaleuropäischen, lateinischen Termini und verwendeten Begriffen.⁵²³

Kirchers Schüler und Mitarbeiter Caspar Schott (1608-1666)⁵²⁴ veröffentlichte 1657 den ersten Teil seines 4-bändigen Werkes *Magia universalis naturae et artis*.⁵²⁵ Unter dem Titel *Chartam variis coloribus more Turcico pingere*⁵²⁶ übernimmt er Kirchers Anleitung wortwörtlich,

⁵¹⁶ Bacon 1627.

⁵¹⁷ Bacon/Gruter 1648; Siehe dazu auch: Haemmerle 1961, S. 52; Wolfe 1991, S. 16; Doizy 1996, S. 104.

⁵¹⁸ Burke 2007, S. 73. Kennt nur die Übersetzung in Lateinische von Bacons Werk zu Henry VII., nicht aber die *Sylva Sylvarum*-Übersetzung.

⁵¹⁹ Wolfe 1991, S. 16.

⁵²⁰ Bacon/Gruter 1648, S. 440. Übertr. (E.J.): Die Türken sind ausgezeichnete Künstler von Papier, das man gewellt nennt; eine Technik, die bei uns unbekannt ist.

⁵²¹ Bacon/Gruter 1648, S. 440. Übertr. (E. J.): [...] das den Zug wellenartiger Adern, wie Kleidung oder Marmor hat.

⁵²² Bacon 1627, S. 192; Haemmerle 1961, S. 52 übersetzt mit „Achat und Marmor“. Auch Doizy 1996, S. 104 übersetzt frei „les chamarrures du marbre“.

⁵²³ Bacon 1627, S. 192 spricht von „Chamoletting of paper“, ähnlich hat schon der britische Reisende George Sandys 1615 von „chamolets“ in Bezug auf marmoriertes Papier gesprochen (Sandys 1615, S. 72). Da englischsprachige Quellen nicht Teil der Untersuchung der vorliegenden Arbeit sind, wird auf diese Quellen nicht weiter eingegangen. Siehe dazu: Haemmerle 1961, S. 52; Doizy 1996, S. 104.

⁵²⁴ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/121882128>

⁵²⁵ Schott 1657, I.

⁵²⁶ Schott 1657, I, S. 237-239.

jedoch fügt er zu Beginn eine kurze Einleitung und am Ende Literaturverweise auf Kircher und Harsdörffer hinzu.⁵²⁷ Schott kennt also neben dem Text Kirchers auch Harsdörffers Übertragung. Er lobt die Vielfalt des marmorierten Papiers einleitend als wunderbar und geheimnisvoll: „Inventum omnino mirabile & arcanis [...]“.⁵²⁸ Und fügt eine kurze, von der Forschung kaum beachtete Bemerkung hinzu:

[...] ex quo illud didicit artifex quidam Ulmensis, qui affirmavit mihi, se ex praescriptis à Kircherò regulis operando, omnem omnino figuram hominum, animalium, arborum, [...] posse in chartam inducere.⁵²⁹

Schott erklärt, er habe persönlich versichert bekommen, dass ein Künstler (*artifex*) aus Ulm durch die Anleitung Kirchers in der Lage sei, alle möglichen Figuren zu gestalten. Glaubt man Schott, so hat er also nicht nur Kirchers Text übernommen, sondern scheint sich auch selbst mit der Herstellung marmorierten Papiers bzw. Personen, die diese herstellten, beschäftigt zu haben. Auch wenn der Text terminologisch keine Neuerungen bringt, so zeigt Schotts Verweis auf die praktische Umsetzung der Anleitung auch eine gewisse zeitgenössische Rezeption des Textes und dadurch auch ein Lob auf seinen Mentor Kircher. Schott selbst scheint aber auch Gefallen am Marmorieren gefunden zu haben, da er den unbekannten Marmorierer sogar als *artifex*, also Künstler, bezeichnet. Um wen es sich bei dem Ulmer Marmorierer konkret handelt, konnte nicht eruiert werden.

Das von Kircher und Schott dokumentierte Wissen zirkuliert im jesuitischen Kontext und den Netzwerken des Ordens. Rom, Kirchers Wirkungsstätte, war dabei ein Zentrum für aktuelle, politische Informationen, katholische Ordensgemeinschaften und gelehrtes Wissen. Hier liefen zeitgenössisch auch die Wissenskanäle aus den diversen Missionsstationen der Orden zusammen.⁵³⁰ Möglicherweise kam Kircher direkt über solche Kontakte zu dem Wissen um die Herstellung marmorierten Papiers, da zum Zeitpunkt seiner Publikation noch kaum gedruckte Information im Umlauf war. Die Rezeption seines Textes zeigt die Aufnahme dieses Wissens in unterschiedlichste, auch profane oder nicht-jesuitische Kreise.

Die folgende Quelle zeigt, dass das Wissensnetzwerk dabei eben nicht nur exklusiv über die Ordensmitglieder zirkuliert. Der britische Chemiker und Arzt Christopher Merret (auch Merrett, 1612-1695)⁵³¹ veröffentlichte 1668 eine Überarbeitung und Erweiterung von Antonio

⁵²⁷ Haemmerle 1961, S. 54; Wolfe 1991, S. 16; Doizy 1996, S. 105.

⁵²⁸ Schott 1657, I, S. 237. Übertr. (E. J.): Eine gänzlich wundervolle und geheime Erfindung.

⁵²⁹ Schott 1657, I, S. 237. Haemmerle und Wolfe erwähnen die Passage nicht, lediglich Doizy 1996, S. 105 geht kurz darauf ein. Übertr. (E.J.): Daraus hat es ein Ulmer Künstler gelernt, welcher mir versichert hat, er könne nach den von Kircher beschriebenen Regeln, allerlei Figuren, Tiere und Bäume auf das Papier bringen.

⁵³⁰ Findlen 2019, S. 80.

⁵³¹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/124315410>

Neris (1576-1614)⁵³² Werk *De arte vitraria libri septem*⁵³³ über die Herstellung von (farbigen) Glas. Der Beschreibung von künstlich hergestelltem Chalcedon, Jaspis und Achat hat Merret einen kurzen Verweis auf die Optik von marmoriertem Papier, wie es von Kircher und Schott beschrieben wird, hinzugefügt:

Methodus faciendi Chalcedonium, Jaspidem & Achatem mihi eadem esse videtur, cum illâ, qua chartis varios colores & undas, marmoris instar, inducunt, quamque Kircherus [...] & [...] Schottus [...] exacte describit.⁵³⁴

Sowohl Marie-Ange Doizy als auch Richard Wolfe schreiben diese Erwähnung fälschlicherweise Neri zu, der zum Zeitpunkt der Publikation bereits seit gut fünfzig Jahren tot war.⁵³⁵ Merret nutzt den Verweis auf marmoriertes Papier hier als Assoziationshilfe und bekräftigt damit, dass ihn persönlich diese Art der Steinimitation aus Glas und die Optik dieser Glassteine an marmoriertes Papier bzw. die Marmoriertechnik erinnere.

Eine der Forschung bis dato unbekannte Quelle findet sich ebenfalls im jesuitischen Kontext: Der polnische Jesuit Wojciech Tytkowski (1629-1695)⁵³⁶ berichtet im 7. Band seines Werks *Philosophia curiosa seu universa Aristotelis* 1681 über *De charta turcica* (L-3).⁵³⁷ Tytkowski war ein großer Bewunderer Kirchers und stand mit ihm auch in brieflichem Austausch.⁵³⁸ Am Beginn des ersten Bandes seiner *Philosophia curiosa* druckt er sogar einen Brief Kirchers ab, in dem ihm Kircher seinen Zuspruch zur Publikation des Werkes mitteilt.⁵³⁹ Wenngleich Tytkowskis Anleitung zur Herstellung marmorierten Papiers sich textlich stark von Kirchers Beschreibung unterscheidet, so ist an manchen Stellen doch unverkennbar, dass ihm Kirchers Text bekannt war. Tytkowski vereinfacht Kirchers Text etwas, er unterscheidet aber ebenso zwischen dem Jaspismuster (Steinmarmor) und der Gestaltung mit Kämmen (*Pectine ex aciculis*)⁵⁴⁰ oder Stäben: „Si vis vortices, vel plumas, vel alias figuras exprimente [...]“.⁵⁴¹ Auch hier ist der verwendete Begriff geografisch-attributiv und noch prägnanter formuliert als bei Kircher und Schott.

⁵³² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/123725178>

⁵³³ Neri/Merret 1668. Siehe auch Kap. I.ii: Johannes Kunckel hat das Werk ins Deutsche übersetzt und seinem Werk als ersten Teil vorangestellt.

⁵³⁴ Neri/Merret 1668, S. 369. Übertr. (E.J.): Die Methode Chacedon, Jaspis und Achat herzustellen, scheint mir dieselbe zu sein, wie unterschiedlichen Farben und Wellen aus das Papier zu bringen, wie das Aussehen Marmors, wie auch Kircher und Schott genau beschreiben.

⁵³⁵ Wolfe 1991, S. 16; Doizy 1996, S. 105. Die Erstausgabe von Neris Werk aus dem Jahr 1612 enthält noch keinerlei Verweise auf marmoriertes Papier.

⁵³⁶ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118981234>

⁵³⁷ Tytkowski 1681, VII, S. 194-195.

⁵³⁸ Fletcher/Fletcher 2011, S. 235-236.

⁵³⁹ Tytkowski 1680, I, Vorwort (unpag.); Fletcher/Fletcher 2011, S. 456.

⁵⁴⁰ Tytkowski 1681, VII, S. 194.

⁵⁴¹ Tytkowski 1681, VII, S. 195. Übertr. (E.J.): Wenn man Wirbel, Federn oder andere Figuren abbilden möchte.

Wenngleich die zuvor angeführten Quellen durch ihre teils starken Bezüge auf Kircher einzeln wenig Neues vermitteln, so sind die individuellen Zusätze oder einleitenden Worte des jeweiligen Autors Zeichen einer weiterführenden Auseinandersetzung mit dem Thema. Dies gilt auch für Johannes Zahns (1641-1701)⁵⁴² Beschreibung *Chartae turcico more pingendae praxis optima*, die im 3. Teil seines Werkes *Oculus artificialis telediotricus sive telescopum* 1686 erschienen ist.⁵⁴³ Zahn verweist in seinem Text auf Kircher und übernimmt teils ganze Passagen, etwa die Herstellung und das Gestalten des Schleimgrundes mit einem Kamm oder als Jaspis-Muster. Neu ist seine kurze Einleitung, in der er erklärt, dass das marmorierte Papier als *Chartae Turcico* bezeichnet wird, da es in der Türkei erfunden worden ist: „[...] charta, quam vocant Turcicam, sic dictam, quod ea nempe primitus à Turcis inventa sit.“⁵⁴⁴ Zahn zeigt damit ein Bewusstsein für die Geschichte und Herkunft der Marmoriertechnik. Er gliedert seinen Text in kurze nummerierte Absätze. Dies und der abschließende Verweis auf das Glätten und Polieren der marmorierten Blätter („[...] & virto politorio vel alio quocunque modo planissime expolitur“)⁵⁴⁵ sowie die Möglichkeit Gold- und Silberfarbe in den Marmorierprozess zu integrieren, erinnert stark an den Text Kunckels aus dem Jahr 1679 (Siehe Kap. I.ii).⁵⁴⁶

Die Kontinuität des Begriffes *charta(e) turcico* in lateinischen Quellen des 17. Jahrhunderts ist signifikant. Einerseits weil dem Begriff mit Kirchers Beschreibung gleichzeitig auch eine sehr genaue Definition dessen, was mit *chartae turcico* bezeichnet wird, einhergeht und andererseits, weil durch die starke Rezeption des Textes der Terminus kontinuierlich tradiert wurde. Zahns Rezeption scheint die letzte derart ausführliche des 17. Jahrhunderts zu sein. Einen Vorgeschmack auf die Entwicklungen des 18. Jahrhunderts gibt 1680 bereits das von dem Sprachlehrer Francois de Fenne (1632-1710)⁵⁴⁷ publizierte Hilfsmittel zum Erlernen des Französischen in Form eines lateinisch-französisches Vokabel- und Phrasenverzeichnisses *Institutio linguae gallicae*.⁵⁴⁸ Dem Begriff *papier marbré* stellt er als lateinisches Äquivalent *charta marmorata*⁵⁴⁹ gegenüber. De Fenne benutzt die wortwörtliche Übersetzung von *marbré* und transportiert den Marmorbezug so ins Lateinische. Mit dem 18. Jahrhundert scheint das Interesse an den Beschreibungen zur Herstellung marmorierter Papiere abzunehmen – Kircher

⁵⁴² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/119369826>

⁵⁴³ Zahn 1686, III, S. 158-160. Haemmerle 1961, S. 54; Wolfe 1991, S. 17; Doizy 1996, S. 105.

⁵⁴⁴ Zahn 1686, III, S. 158. Übertr. (E.J.): Papier das man türkisch nennt, so genannt weil es zuerst von den Türken erfunden wurde.

⁵⁴⁵ Zahn 1686, III, S. 159. Übers. (E.J.): Und es wird mit einem Polierglas oder auf andere Art sehr glatt poliert.

⁵⁴⁶ Zahn 1686, III, S. 159-160.

⁵⁴⁷ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/124905021>

⁵⁴⁸ De Fenne 1680.

⁵⁴⁹ De Fenne 1680, S. 56.

und sein Wissensnetzwerk hat grundlegende Informationen als international rezipierbares Wissen bereitgestellt und das Thema ausführlich und fast erschöpfend behandelt. Die Quellen des 18. Jahrhunderts zeigen, dass eben jene Basiskenntnisse zu marmoriertem Papier bereits bekannt sind. Zudem verändert sich die Rolle des Lateinischen, zwar bleibt es Sprache der universitären Wissenschaft, doch nehmen Publikationen in Landessprachen, wie etwa Lexika fortwährend zu.⁵⁵⁰ Sodass sich nunmehr vor allem zweisprachige Quellen finden, die die lateinischen Termini als international verstandene Referenz dem landessprachlichen Eintrag beigeben.

V.iii. Termini des 18. Jahrhunderts – *charta turcica* als internationale Übersetzung

Wie derartige Übersetzungen oder zweisprachige Texte teils auch Verwirrung hervorrufen können, zeigt Arthur Konrad Ernstings bis dato unberücksichtigte Erwähnung von *Charta turcica* in seinem pharmazeutischen Lexikon.⁵⁵¹ Der Arzt und Apotheker listet neben Substanzen, die für pharmazeutische Zwecke verwendet wurden, auch Utensilien, die allgemein in Apotheken zu finden sind. Dabei fasst er und zusammen und resümiert:

Charta turcica, Türkisch Papier, oder *charta pictoria*, bunt Papier, und *charta bombacina*, Carthaun-Papier, ⁵⁵² [...] kam anfänglich aus der Turkey, jetzo wird es in Leipzig, Nürnberg etc. genung gemacht. Dient zum Verbinden der Gläser mit Medicin, [...]“.⁵⁵³

Für Ernsting scheinen die Unterschiede zwischen den einzelnen Sorten dekoriert Papiere nebensächlich zu sein, da sie ohnehin nur zum Verbinden von Gläsern, möglicherweise als dekorativer Lichtschutz des Inhaltes, Verwendung finden. Diesbezüglich verwundert es dann weniger, dass er zwar mit dem Verweis auf die Türkei die Herkunft marmorierter Papiere thematisiert, im gleichen Absatz aber auch von Modelldruckpapier spricht. Dekorierte Papiere werden bei Ernsting im gleichen Muster wie die Arzneien mit dem lateinischen Namen im Lexikon-Alphabet verzeichnet und deren Verwendung im pharmazeutischen Kontext dann auf deutsch erklärt.

In umgekehrter Weise findet sich ein Verweis auf *charta turcica* im Auktionskatalog zur Versteigerung der Bibliothek des Statistikers und Theologen Johann Peter Süssmilch (1707-1767)⁵⁵⁴ aus dem Jahr 1768. Als Herausgeber fungierte der Lexikograf Johann Georg Krünitz

⁵⁵⁰ Aspaas 2014, S. 288-292.

⁵⁵¹ Ernsting 1741, I, S. 213.

⁵⁵² Krause/Rinck 2021, S. 220. Kattun-Papier war ein im deutschen ein verbreiteter Begriff für Modelldruckpapiere.

⁵⁵³ Ernsting 1741, I, S. 213.

⁵⁵⁴ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118814834>

(1728-1796).⁵⁵⁵ Im lateinischen Vorwort werden auch die zur Abkürzung der Einbandarten verwendeten Kürzel aufgelöst. Das Kürzel *T. P.* wird als „in charta turcica“⁵⁵⁶ aufgelöst. *T. P.* steht höchstwahrscheinlich für *Türkisch Papier*, wie es zeitgenössisch im deutschen Sprachgebrauch üblich war. Ob *T. P.* nur für marmoriertes oder auch andere Sorten dekorierter Papiere steht, lässt sich hier nicht näher eruieren. Weshalb sich Krünitz trotz des gänzlich lateinisch verfassten Vorwortes dazu entschieden hat, Bücher mit Einbänden aus dekoriertem bzw. marmorierten Papier mit *T. P.* für *charta turcica*, anstelle von *C. T.* oder *Türkisch Papier* abzukürzen, lässt sich nicht herauslesen.

Zwei Jahre später erschien die 2. Auflage von Ernstings pharmazeutischem Lexikon.⁵⁵⁷ Der Eintrag zu *Charta turcica* findet sich nun in veränderter Form wieder. Es ist nun als Hauptlemma vertreten und wird mit *Türkisch Papier* oder *platdeutsch Törkisch Papier* übersetzt:

Davon sind etliche Arten von Kanten und Zacken, auch verschiedenen Farben, wie bekannt genug. Es wurde vordem aus der Türkei gebracht, daher es auch den Namen führet, jetzo aber wird es in Leipzig, Nürnberg, Augsburg und andern Orten mehr genung gemacht.⁵⁵⁸

Mit der Beschreibung des Dekors hält sich Ernsting kaum auf, es sei *bekannt genug* und damit wohl vorausgesetztes Wissen, das aber unterschiedliche Assoziationen offenlässt und auf jene zu Marmor oder Wellen verzichtet. Die Herkunftsbezeichnung übernimmt er aus der ersten Ausgabe, fügt aber den terminologisch wichtigen Nebensatz an, dass die Türkei auch namensgebend sei. Der Verweis auf regionale Herstellungsorte wird noch um Augsburg erweitert. Der Verwendungszweck findet keine Erwähnung mehr.

Während sich die Quellendichte bei den Landessprachen im 18. Jahrhundert zunehmend verdichtet, so ist sie im Lateinischen eher abnehmend. Die Kontexte in denen marmoriertes Papier mit lateinischen Termini bezeichnet wird, beschränken sich mehr und mehr auf wenige Quellengattungen wie etwa Auktionskataloge oder Bibliotheksverzeichnisse. Mit den dortigen Nennungen von marmoriertem Papier als *charta turcica* werden kaum mehr neue Informationen verbunden, vielmehr fungiert der Terminus als bloße Beschreibung etwa eines Einbandes. Das Wissen um das Aussehen dieser Papiere wird dabei vorausgesetzt, wobei der Raum für die individuelle Assoziation meist mangels konkreter Beschreibungen offengelassen wird. Dies zeigt sich etwa bei Christoph Gottlieb von Murrs (1733-1811)⁵⁵⁹ dreibändigem

⁵⁵⁵ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL <https://d-nb.info/gnd/11919063X>

⁵⁵⁶ Krünitz 1768, v.

⁵⁵⁷ Ernsting 1770.

⁵⁵⁸ Ernsting 1770, II, S. 288.

⁵⁵⁹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/11906362X>

Katalog *Memorabilia bibliothecarum publicarum Norimbergensium et universitatis Altdorfinae* in dem er die Bestände der öffentlichen Bibliothek Nürnberg und der Universitätsbibliothek Altdorf beschreibt. Dabei verweist er mehrfach auf *charta turcica* als Einband- oder Beschreibmaterial.⁵⁶⁰ Ähnliches gilt auch für den von Adam Frantisek Kollar (1718-1783)⁵⁶¹ 1790 posthum veröffentlichten Supplement-Band zu Peter Lambecks (1628-1680)⁵⁶² Beschreibung der Bestände der Kaiserlichen Bibliothek in Wien.⁵⁶³ Kollar verweist hier auch mit dem Terminus *charta turcica* auf Einbände und Beschreibmaterial.⁵⁶⁴

Durch die zunehmende Auseinandersetzung und auch Vermarktung marmorierter Papiere in landessprachlichen Publikationen scheint die kuriose Neugierde, wie sie die (jesuitischen) Gelehrten im 17. Jahrhundert für marmoriertes Papier empfanden, vielfach verflogen. Die Herstellungsweise ist dank ausführlicher Texte des vorigen Jahrhunderts im 18. Jahrhundert bereits als konsultierbares Wissen bekannt, sodass das lateinisch-wissenschaftliche Interesse an dem Thema abnimmt, gleichzeitig marmoriertes Papier aber weniger rar und in weiteren Kreisen bekannt wird. Dies ruft dann auch Interesse hervor, das in unterschiedlichen landessprachlichen Werken zum Ausdruck gebracht wird. Im 18. Jahrhundert vollzieht sich also ein gewisser Kontextwechsel, sowohl sprachlich als auch sozioökonomisch. Zwar scheint den Autoren der behandelten Quellen, als haben sie mit *charta turcica* einen klar übergeordneten und verständlichen Begriff gewählt, doch bleibt die Beschaffenheit der bezeichneten Papiere häufig unklar, denn es fehlen Angaben, wie *charta turcica* im jeweiligen Kontext definiert ist. Nach der ursprünglich klaren Definition von Kirchers *charta turcico* sorgen ein Jahrhundert später verallgemeinernde Aussagen wie etwa bei Ernsting, wo *Charta turcica* zwar mit *Türkisch Papier* gleichgesetzt, aber im selben Satz auch von Modelldruck gesprochen wird, für Verwirrung und Unklarheit.

⁵⁶⁰ Murr 1786, I, S. 53 u. 377 bzw. Murr 1791, III, S. 41.

⁵⁶¹ Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/118564846>

⁵⁶² Lebensdaten laut GND der Deutschen Nationalbibliothek (10.2.2024), URL: <https://d-nb.info/gnd/100839061>

⁵⁶³ König 1982, S. 426-427; Der Supplement-Band erschien im Zuge der 2. Auflage von Lambecks achtbändiger Beschreibung der kaiserlichen Bibliothek in Wien.

⁵⁶⁴ Lambeck/Kollar 1790, Sp. 265, 299, 329, 334, 421, 657, 683, 748 u. 764.

Conclusio

Der gut 250 Jahre umspannende Untersuchungszeitraum konnte mit 109 Quellen in deutscher, niederländischer, französischer, italienischer und lateinischer Sprache die Genese, Entwicklung und Differenzierung einzelner Termini (-Varianten), die marmoriertes Papier beschreiben, nachzeichnen. Die Art und Weise, wie über marmoriertes Papier gedacht, gesprochen und geschrieben wurde, war vielfältig und heterogen. Ähnlichkeiten und Singularitäten ließen sich aufzeigen. Dies ist nicht nur im Kontext der Buntpapierforschung von Bedeutung, sondern allgemein für das Bekanntwerden einer künstlerischen Technik zur bildnerischen und bisweilen mimetisch nachahmenden farbigen Gestaltung von Papier jenseits bekannter Formen wie Malerei oder Druckgrafik.

Die Erwähnungen von Marmorpapier lassen sich in einem breiten Feld unterschiedlichster Kontexte dokumentieren. Von ersten Farbrezepten im *Nürnberger Kunstbuch*, die zur Gestaltung von Papier gedacht waren bis zu den rot gestrichenen Papieren in der Bibelausgabe von Gomar Estienne um 1550, wurde deutlich, dass zwar Formen dekorierte Papiere vor dem Bekanntwerden des Marmorpapiers in Europa dokumentiert sind, Marmorpapiere dann jedoch völlig neue Dekor- und damit einhergehend auch Assoziationsformen mitbringen. Frühe Quellen des 16. Jahrhunderts dokumentieren, wie etwa am Beispiel von Reinhold Lubenaus Souvenirhandel oder den Personenkreis rund um den habsburgischen Gesandten am Osmanischen Hof David Ungand von Sonneck, wie in Konstantinopel gesehene Marmorpapiere geschätzt, gehandelt und schließlich auch in schriftlicher Form erwähnt wurden. Konstantinopel kann als zentraler Ausgangsort des frühen Wissensexportes in unterschiedliche europäische Länder gesehen werden. Neben der Form Gesehenes in schriftlich-deskriptive Form zu übertragen, spielen auch die konkreten Objekte, also Marmorpapierblätter als visuelle Quellen, eine entscheidende Rolle. Alba amicorum aus dem späten 16. Jahrhundert wie jene des deutschen Adligen Caspar Abschatz oder des niederländischen Arztes Berend ten Broeke (Bernhardus Paludanus) dokumentieren die Optik dieser raren Beispiele früher Marmorpapiere. Diese stellen eine Stütze und Ergänzung der textlichen Quellen dar oder füllen teils auch Lücken quellenloser Jahrzehnte, wie sie sich im 16. Jahrhundert und frühen 17. Jahrhundert besonders im niederländischen Sprachraum ergaben. Gezeigt werden konnte dabei aber auch, dass das Führen von Alba amicorum nicht in allen untersuchten Sprachräumen ähnlich verbreitet war, während besonders in deutschsprachigen Regionen Stammbücher weit verbreitet waren, so stellt das Album amicorum von Berend ten Broeke im niederländischen Raum eine Seltenheit dar. Sowohl in Frankreich als auch in Italien scheint die Stammbuchkultur so gut wie gar nicht verbreitet

gewesen zu sein. Trotz oder gerade aufgrund des Mangels textlicher Quellen und der geringen Anzahl von marmorierten Vorsatzblättern oder Marmorpapiereinbänden konnte für den italienischen Raum die kaum vorhandene Verbreitung bzw. geringe Bekanntheit von Marmorpapier rekonstruiert werden.

In einer Zusammenschau kann für alle fünf untersuchten Sprachräume auf Meilensteine aufmerksam gemacht werden (Tab. VI-VIII). Dabei zeigen sich teils ähnliche Chronologien, teils signifikant frühe oder späte Begriffsdokumentationen hinsichtlich der frühesten erwähnten Begriffsform und Marmorieranleitung, sowie der ersten eigenständigen Lemmata. Hinsichtlich der Terminvarianten lässt sich überblickend festhalten, dass im deutschen und lateinischen Sprachgebrauch besonders geografisch-attributive Begriffsformen genutzt wurden, während im niederländischen, italienischen und vor allem französischen eher Optik-beschreibende Termini vorherrschend sind.

Während der deutschsprachige Raum mit 5 schriftlichen Quellen die höchste Quellendichte im 16. Jahrhundert aufweist, so finden sich etwa im niederländischen, französischen und lateinischen Sprachraum gar keine Quellen aus dieser Zeit. Im Italienischen ist nur eine eher vage Umschreibung (*carta turchesca*) dokumentiert, mit einem Begriff, der sich später kaum mehr findet. Der Quellenbestand des deutschsprachigen Raumes ist in mehrerlei Hinsicht hervorzuheben: Mit *gelb gemahlt türckisch Papir*, *Türggisch Pappir*, *Turckisch Papir*, *Persisch*, *auch Türckisch gemalt [...] Papier* sind gleich 4 unterschiedliche Termini belegt, die alle von Personen aus dem näheren oder weiteren Netzwerk von David Ungand von Sonneck niedergeschrieben wurden (Tab. I). Zwar erweitert sich der Kreis jener, denen marmorierte Papiere im späten 16. Jahrhundert bekannt gewesen sein dürfte noch um unbekannt gebliebene Personen, die etwa von Lubenau Papiere kauften, doch kann grundsätzlich angenommen werden, dass die Personenanzahl, die sich mit marmoriertem Papier beschäftigt hat, sei es als Handelsobjekt oder Sammlerstück, sehr klein war. Spätestens bis zum Ende des ersten Viertels des 17. Jahrhunderts sind dann aber in allen Sprachräumen Termini, die marmorierte Papiere beschreiben, dokumentiert (Tab. VI). Hinsichtlich der Chronologie konnten signifikante Unterschiede bezüglich der Verbreitung der Termini festgestellt werden. Bereits 1607⁵⁶⁵ und 1609⁵⁶⁶ lässt sich im Französischen der Terminus *papier marbré* nachweisen (Tab. III). Pierre de l'Estoile verwendet ihn und beschreibt Marmorpapier als geschätzte Sammel- und Tauschstücke. Die weitestgehend große Einigkeit zwischen bezeichnendem Terminus und dem bezeichneten Marmorpapier sowie die Kontinuität des Begriffes bis heute ist im französischen

⁵⁶⁵ L'Estoile 1606-1609, Bd. I, Fol. 67r.

⁵⁶⁶ L'Estoile 1609-1610, Bd. II, Fol. 39r.

Sprachraum singular. Ganz anders verhält es sich im italienischen Raum: Zwar lässt sich das Wort *Marezzo*⁵⁶⁷ bereits 1623 im *Vocabolario degli accademici della Crusca* belegen, doch wird es hier noch nicht mit dekoriertem Papier in Verbindung gebracht, sondern mit der Äderung von Holz. Es dauert dann noch über 100 Jahre bis die Konnotation von der Holzmaserung zum Wellen- und Marmorbezug, der später vorherrschend werden wird, übergeht und dezidiert mit Marmorpapier als *carte marezzate* verbunden wird (Tab. IV). Zuletzt ist 1625 mit *charta turcica varia* der lateinische Begriff erstmals zu finden.

Die frühesten dokumentierten Marmorieranleitungen lassen sich alle noch im 17. Jahrhundert nachweisen (Tab. VII). Zwei davon als Handschrift, drei als gedruckte Texte. Im niederländischen Sprachraum ist die frühesten Begriffsdokumentation und früheste Marmorieranleitung in der gleichen Quelle zu finden (Tab. II). Nämlich Gerhard ter Brugghens Text *Leer perfectlyck om allerley gemarbert Papier te maecken, als volght*⁵⁶⁸ aus dem Jahr 1616. Dieser Text ist gleichzeitig auch die erste im untersuchten Raum gedruckte Anleitung. Diese vage Anleitung beschäftigt sich zwar mit wichtigen Schritten der Herstellung, nennt aber essenzielle Grundzutaten wie Ochsen-galle nicht. Der Optik-beschreibende Terminus referenziert hier auf Marmor. Auf diese erste Anleitung folgt im niederländischen Sprachraum eine knapp sechzigjährige Spanne ohne nennenswerte Entwicklungen bzw. neue Beschreibungen von marmoriertem Papier. Erst 1684 erscheinen mit Simon Witgeests Texten *Om Turkese ofte gemarmelt Papier te maken* und *Een ander manier im Papier te Marmeren*⁵⁶⁹ im Niederländischen ausführlichere Anleitungen mit der die Auseinandersetzung mit der Herstellung marmorierter Papiere weitergeht. Die Quellen des 17. Jahrhunderts verdeutlichen dabei auch Unterschiede in Bezug auf die wahrgenommene Wertigkeit, den Beliebtheits- bzw. Bekanntheitsgrad, die Verwendungsformen, sowie die Kontexte, in denen von marmoriertem Papier geschrieben wird. Die erste in französischer Sprache dokumentierte Anleitung dürfte möglicherweise um 1642 im monastischen Kontext um Lyon entstanden sein. Das Rezept *Pour faire le Papier Marbré, appelé Papier de Turquie*⁵⁷⁰ ist in einer Sammelhandschrift enthalten. Mit ungewöhnlichen Zutaten wie Rosenwasser oder die auf schwarzem Sesam basierende Farbe *Zizolain* hebt sich die Anleitung von allem Bekannten ab und suggeriert eine starke Nähe zum levantinisch-osmanischen Raum. Durch das Medium der Handschrift war die Anleitung zeitgenössisch wohl nur wenigen Personen zugänglich und konnte wenig Rezeption erfahren. Erst 1676 folgt mit Lemerys Text *Pour marbrer & jasper le papier*⁵⁷¹ auch eine gedruckte

⁵⁶⁷ Accademia della Crusca 1623, S. 500.

⁵⁶⁸ Ter Brugghen 1616, ohne pag., Kap. 16.

⁵⁶⁹ Witgeest 1684, S. 17-20.

⁵⁷⁰ Book of Recipes, S. 199; Wolfe 1987, S. 34.

⁵⁷¹ Lemery 1676, S. 312-313.

Anleitung. Umfassender setzt sich dann erst der anonyme Artikel *De la meilleure manière de faire le Papier marbré*⁵⁷² im *Journal oeconomique* auch mit den Formen der Tradierung des Wissens um die Herstellung vor Marmorpapier und wirtschaftlichen Aspekten auseinander. 1645 erscheint mit Athanasius Kirchers Text *Chartae Turcico more pingendae ratio*⁵⁷³ eine der wichtigsten und für diese Zeit detailliertesten Anleitungen. Kirchers Text erfährt sowohl im lateinischen Gelehrtenaustausch als auch im deutschen Sprachraum zahlreiche Übernahmen und Rezeptionen, die den Text fortwährend einem immer größeren Publikum zugänglich machten. Im deutschen Sprachraum erschienen ab der Mitte des 17. Jahrhunderts mehrere detaillierte Anleitungen zur Herstellung marmorierter Papiere, so konnte die in der Forschung bis dato irrig Daniel Schwenter zugeschriebene Anleitung *Türckisch Papyr zu machen und zu figuriren*⁵⁷⁴ als teilweise Übertragung von Kirchers lateinischem Text durch Georg Philipp Harsdörffer revidiert werden. Während sich besonders die lateinischen Quellen stark auf Kirchers Text beziehen und die Autoren großteils sogar mit ihm im brieflichen Austausch standen, sind es besonders die kurzen Einleitungen oder individuellen Kommentare der einzelnen Autoren, die Neues zum historischen Bewusstsein der Herkunft der Technik⁵⁷⁵ oder der praktischen Anwendung der Anleitung durch Marmorierer*innen berichten.⁵⁷⁶ Im deutschen Sprachraum ist es Johannes Kunckel, der in seiner vielfach auf Kircher beruhenden Anleitung *Ausführliche Beschreibung das schönste Türckische Pappier zu machen*⁵⁷⁷ bekräftigt, er habe auf Basis dieses Rezeptes schon selbst viele marmorierte Papiere hergestellt. Die Marmorierrezepte in dem anonym publizierten Werk *Curieusen Kunst- und Werck-Schul*⁵⁷⁸ bringen dann nicht nur terminologisch Neues (*gewölcktes Papier*) mit, sondern sind auch durch die beigegebenen Illustrationen des Marmorierbeckens mit Schleimgrund und des Kammes einzigartig. Wohl um 1700, möglicherweise im (venezianisch-)monastischen Umfeld niedergeschrieben, ist ein Manuskript erhalten, das die bis dato früheste italienische Marmorieranleitung unter dem Titel *Per fare la carta tuchesca ondata di diversi colori*⁵⁷⁹ enthält. Mit zwei kleinen schnellen Zeichnungen im Text ergänzt die anonyme Quelle die schriftliche Anleitung. Terminologisch ist sie mit der Verwendung des geografisch-attributiven Begriffes *carta turchesca* für die Zeit eher ungewöhnlich. Gilles Menage hat mit *carta marezzata* 1685 auf die Dialektformen von *marezzo* (lombardisch) und *mareggio*

⁵⁷² Journal Oeconomique 1758, S. 112-116.

⁵⁷³ Kircher 1645, S. 814-815.

⁵⁷⁴ Harsdörffer 1651, II, S. 523-524.

⁵⁷⁵ Zahn 1686, III, S. 158.

⁵⁷⁶ Schott 1657, I, S. 237.

⁵⁷⁷ Kunckel 1679, II, S. 86.

⁵⁷⁸ Werck-Schul 1696, S. 483-494.

⁵⁷⁹ Miscellanea, Fol. 55r-56r.

(florentinisch) hingewiesen und den Dekor mit Wellen und Marmoräderungen assoziiert. Derartige Assoziationen finden sich an keiner Stelle des italienischen Manuskriptes. Das Auftreten der beiden signifikanten Handschriften sowie Kirchers Text um die Mitte des 17. Jahrhunderts lässt Fragen nach möglichen Zusammenhängen, dem *woher* und *warum genau in dieser Zeit* aufkommen, die jedoch an dieser Stelle offen für weitere Auseinandersetzungen bleiben müssen.

Hinsichtlich der ersten eigenständigen Lemmata sind im 18. Jahrhundert (Tab. VIII) in fast allen untersuchten Sprachen die ersten Einträge in Lexika oder Wörterbüchern zu finden. Dies geht mit dem Bedürfnis einher, Wissen präzise auf einen nachschlagbaren Begriff definiert wiederzugeben. Dokumentiert wird dieser wissensformende Prozess anhand von Nachschlagewerken wie Lexika, Enzyklopädien oder Wörterbüchern teils mit allgemeinem, teils mit thematisch fokussiertem Anspruch. Eine chronologische Ausnahme bildet der französische Sprachgebrauch: Antoine Furetière kommt mit der Nennung von *papier marbré* in seinem *Dictionnaire Universelle* bereits 1690 der Verdienst zu, das einzige eigenständige, noch im 17. Jahrhundert publizierte Lemma verzeichnet zu haben. Das heißt auch, dass hier erstmals das Wissen zu Marmorpapier mit Verweisen auf essenzielle Bestandteile der Herstellung (Ochsengalle, Marmorierbecken) knapp und präzise formuliert wurde. Das Erscheinen der eigenständigen Lemmata in den anderen Sprachgebräuchen verteilt sich dann über das gesamte 18. Jahrhundert. Während im Deutschen und Italienischen noch vor der Jahrhundertmitte Lemma mit *Tückisch Papier*⁵⁸⁰ und *carta amarezzata*⁵⁸¹, zu finden sind, so dauert es im lateinischen mit *charta turcica*⁵⁸² und im niederländischen Sprachgebrauch mit *turksch papier*⁵⁸³ bis in die 1770er Jahre.

Während die beiden Meilenstein-Kategorien *früheste Marmorieranleitung* und *erstes eigenständiges Lemma* explizit Marmorpapier gewidmet sind, so sind die frühesten Begriffsnennungen oftmals nur Erwähnungen nebenbei, bei denen dem marmorierten Papier nicht das primäre Interesse des Textes gilt. Die Vielzahl und Diversität der behandelten Quellen konnte auch bei späteren Terminennungen unterschiedliche Erwähnungskontexte aufzeigen. Häufig wurden die Termini, die Marmorpapier bezeichnen, dazu genutzt, um andere Sachverhalte textlich zu visualisieren. Mit Samuel van Hoogstratens Erwähnung von marmoriertem Papier in *Inleyding tot de hooge schoole der Schilderkonst*⁵⁸⁴, konnte eine bis dato im Kontext der Buntpapierforschung unbeachtete Quelle bearbeitet werden, die Einblick

⁵⁸⁰ Jablonski 1721, S. 803.

⁵⁸¹ Accademia della Crusca 1729, I, 578.

⁵⁸² Ernsting 1770, II, S. 288.

⁵⁸³ Buys, X, 1778, S. 359-360.

⁵⁸⁴ Hoogstraten 1678, S. 237.

in den kunsttheoretischen Umgang und die Wertigkeit marmorierte Papiere in den Niederlanden des 17. Jahrhunderts gibt. Hoogstraten nutzt den Begriff *gemarbert papier* um die Malweise Jan van Goyens zu erklären. *Gemarbert papier* stellt dabei lediglich eine schnelle Assoziationsstütze für das Farbenchaos dar, das van Goyen laut Hoogstraten für seine Landschaftskompositionen als Ausgangspunkt nutzte. Bemerkenswert ist der Assoziationsvergleich, bei dem van Goyens Malweise neben der Optik von Achat auch mit etwas artifiziell Nachahmenden wie Marmorpapier verbunden wird. Hoogstratens Erwähnung steht damit exemplarisch für andere bearbeitete Quellen: Termini, die Marmorpapier als Assoziationsstütze und sprachliche Visualisierung bei der Beschreibung von medizinischen, naturwissenschaftlichen oder auch kunsttheoretischen Sachverhalten nutzen, sind besonders im Niederländischen signifikant. Es setzt voraus, dass die Optik und Beschaffenheit von Marmorpapier zwar als weithin bekannt wahrgenommen wurde, auch wenn derartigen Papieren dann eine ähnlich akribische Auseinandersetzung zeitgenössisch versagt geblieben ist und sie keineswegs den gleichen Stellenwert wie etwa die hochstehende Malerei hatten. Dies verdeutlicht unterschiedliche Wahrnehmungen, Formen des Interesses und Verständnisses, sowie Stufen der künstlerischen und ästhetischen Wertigkeit, besonders mit vergleichendem Blick zur Malerei.

Während in deutschen wie auch lateinischen Quellen des 17. Jahrhunderts versucht wird, sich dem Marmorpapier bzw. seiner Herstellung schriftlich-deskriptiv als eine unbekannte Kuriosität anzunähern, zirkulieren dieses Wissen, wie auch marmoriertes Papier als Objekt im Französischen wohl eher mündlich und haptisch in Sammlerkreisen und zunächst auch Buchbinderwerkstätten. Einen öffentlichen Diskurs in Form schriftlicher gedruckter Äußerungen gibt es kaum. Marmorierte Vorsatzpapiere sind die visuellen, aber sprachlich stummen Quellen dieses Umgangs. Dieser scheint dann im 18. und frühen 19. Jahrhundert in der Auslagerung des Marmoriervorganges weg von der Buchbinderwerkstatt hin zu eigenen spezialisierten Marmorierwerkstätten zu kulminieren. Die Teilung der Arbeitsprozesse im Kontext der Einbandherstellung ist besonders für den französischen und niederländischen Raum belegt. Im italienischen Sprachgebrauch sind für die Zeit vor 1700 weder marmorierte Vorsätze noch ausführliche Äußerungen in großer Zahl dokumentierbar. Dem italienischen Diskurs zu Marmorpapier kann man sich im 17. Jahrhundert hauptsächlich über Terminiteile, die später zur Bezeichnung von Marmorpapier Verwendung finden werden, in ihren frühen Dokumentations- und Assoziationsformen annähern. Dies lässt auf eine möglicherweise geringere Beliebtheit bzw. wenige regionale Produktionsorte schließen. Verweise in italienischen Quellen auf die Produktion derartiger Papiere in Frankreich und Deutschland

sowie die begriffliche Zuordnung von Dekorformen an geografische Regionen lässt zudem annehmen, dass Marmorpapier möglicherweise eher importiert wurde.

Die Genese und Differenzierung von Termini, die Marmorpapier beschreiben, zeigt dabei im frühneuzeitlichen Kontext auf, wie eine zunächst in Europa unbekannte Kunstgattung auf kuriose Neugierde als begehrtes Sammelobjekt, auf wirtschaftliches Interesse als gehandelte Ware oder ganz im Gegenteil als günstige Imitation teurer Materialien stößt. Gleichzeitig werden mit diesen Termini aber auch spezialisierte und differenzierte Arbeitsprozesse verdeutlicht. Die Quellen belegen, dass Marmorpapiere sowohl als erweiterte Gestaltungsmöglichkeit von Objektteilen etwa bei Einbänden Verwendung fanden, aber auch per se als Kunstgattung betrachtet, geschätzt, verkauft und gesammelt wurden. Die Verbreitung von Marmorpapieren wie auch das Wissen um deren Herstellung durchläuft im untersuchten Zeitraum auch einen gewissen Demokratisierungsprozess einer Kunst- und Objektgattung vom raren Importgut zum lokal produzierten Werkstättenprodukt. Die schriftlichen Diskurse darüber wurden mit Termini geführt, die im Untersuchungszeitraum von summarischer Verwendung ohne klare Definitionen bis zur detaillierten Beschreibung und den präzisen Lemmata reichen. Der Großteil der Begriffe ist mittlerweile historisch geworden, nur wenige wie *papier marbré* oder *carta marmorizzata* haben sich bis in den heutigen Sprachgebrauch gehalten. Marmorpapiere und damit auch die Begriffe, mit denen sie terminologisch greifbar gemacht werden, reichen also vom marmorierten Blatt in einem Stammbuch über den Wunsch die Herstellung mit zuverlässigen Anleitungen umsetzbar zu machen hin zur Faszination sowohl mimetisch nachahmende, zufallsoffene wie auch künstlerische, nach den ästhetischen Wünschen der Marmorierer*innen formbare Dekor- und Musterformen schaffen zu können, wobei jeweils unikale Kunstobjekte hervorgebracht werden.

Anthologie

Diese Anthologie stellt ausgewählte Quelltexte aus allen fünf untersuchten Sprachen vor. Damit nicht nur kurze Zitate, die die Terminennungen enthalten, wiedergegeben werden, sondern auch der größere textliche Kontext, in dem sich diese Begriffe und Erwähnungen finden, gezeigt werden kann, sind hier ausgewählte Quelltexte komplett oder mit wenigen Kürzungen ([...]) verzeichnet. Dabei werden die Quellen nach Sprachräumen und dann chronologisch gelistet. Nicht genau datierte Quellen werden nach ihrem geschätzten Entstehungszeitraum gelistet. Der Fokus der Auswahl gilt Meilensteinen, also Texten die frühe Terminformen, frühes oder außergewöhnliches neues Wissen vermittelnde Marmorieranleitungen oder frühe eigenständige Lemmata enthalten und die im Hauptteil nur in kurzen Zitaten besprochen werden konnten. Historische Schreibweisen wurden dabei beibehalten, lediglich die Verwendung von *v* und *u* sowie *i* und *j* sind an die moderne Orthografie der jeweiligen Sprache angepasst. Im Originaltext vorgenommen Abbreviationen etwa von Doppelbuchstaben durch Überstriche wurden in Klammer () aufgelöst und ergänzt. Bei handschriftlich überlieferten Quellen werden die Zeilen und etwaige Worttrennungen beibehalten, gedruckte Publikationen sind als Fließtext wiedergegeben.

Ausgewählte Quelltexte in deutscher Sprache

- * (D-1) David Ungand von Sonneck an Kurfürst August von Sachsen, Brief vom 17.10.1581. Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024 Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc. 8302/01, Viertes Buch, Grafen- und Herrensachen, 1578-1581, Bl. 411-414.

Durchleuchtigster hochgeborner Churfürst

Euer Churfürstlich gnaden seyen mein unterthenister Dienst zu derselben genedigsten gebieth, gehorseimstes vlaiß beraith. Gene: diguster Herr,

An Eure Churfüstlich gnaden gelangt mein ganz undterthenigist Bitten, die gerumhen den aufgung des von mir gehorseimst vertrösteten Türggischen Puechs, gegen ein nicht in ungenaden zuvermarkhen. Noch ungenedigkhlich die schuld mir zuegewissen, dann da ichs bey meinen handen ge: habt, so sollte es Eurer Chur: ged. vor disen längst voll zuekhummen sein, alß ist es von mir einem gueten Freundt vertreichlich, von demselben weiter (das ich gleichwol nit gern gesehen) verlihen, wöl zugericht, hin und her, wie man mirs ...[unleserlich] zur entschuldigung für: gibt, mir nach uns zuegeschickht, ich abwer nit antroffen; unnd endlich alß damit gehandelt worden, das ichs nit mehr zuhanden unnd gebracht, [...].

Dieser Zeit, bey vilfeltigen meiner geschefften, angewirriger raïßen unnd abwesen von Hauß, mit noth damit aufghomen, mir es auch verdarb beschwerlich obligen ließ, da ich hintunter Eure Chur: Gnd. Ungnad auch mich solte geladen, und nicht will ehe, mich zugestrosen haben, das Eure Chur: gnd. Diese meine whare entschuldigung darum ich dann, höchst gehorsams weiß bitt, gendigist anzunehmen ... (unleserlich). Und Überschickhe hirmit gehorsamblich Euer Chru. Genaden gemeltes Puech, welches ich die Zeit meines in türggi[em?]

Diensts durch meinen Jungen, der des mallens gar wenig khundig gewest, mer zurverhütting seines müssig gangs, als das ich vermeint hat, das das Puech, so hohen Pottentaten fürkhomen solt zusammen tragen lassen. Doch erfreyte ich mich gehorsamnlich, da Eure Chur. Genaden ain genediges gefallen daran truegen. Ob ich auch woll, zu Euer Chur. Gnd. Genedigisten wilen geseyt unnd gar khain bedenken hab, da gleich Eure Chur. Gnd. das Puech abgemallen, genedigist verodneten, wie ich dann in meiner gewalt nichts waiß. Damit ich nicht Eure Chur. Gnd. Undertheinigist gehorßamen sollte. Jedoch khan ich Eure Chur. Gnd. mit gueten grundt, gehorsamblich nicht verhalten, das aber dises Puech vilfeltiger Correctur, manung, und änderung, auf der ersten türggischen wären, die mir maistesthails abgefallen, unnd dann anderer verbesserung in vill mag bedürffen. Darum Eure Chur. Genaden ihr die mühe und arbeit, derer es woll bedarf nun daran zuwenden, genedigist bedacht waren, so hatt ich vermaint, den mengln des Puechs wurde guettes thails durch diß mitl geholffen, wan ich das Puech Irer Khay. Mjt. Oratori an der ottomanischen Portten, Herrn Friedrichen Preyner Freyherrn mit engsten Presendten hirain schikhte unnd duch sein bestellung das Puech zu besserer Ordnung, gewisserer beschreibungen (dann ich es in den ...[unleserlich], die ich jezt belegt, villicht auch mecht ge[-unleserlich] haben) und zugesagung etlicher stück die da mangeln gebracht wurde, welches dann Magister Helias Huterus zum flaissigisten, [...] aus dann lebendigen augenschein unnd gegenwürtigsten bericht, die trachten, und anderer gelegenhaiten der abriß im Puech, im khopf fassen unnd dann den mallen, der es nachmallen solt. Zu seiner ... [unleserlich] khunst rechte notdürfftige undterrichtung geben khöndte. Es wären woll nit unratsem, da er ein guetten maller von Euer chur. Gnd. zuegewandent mit sich hat, der khöndte sich mit türggischem schönen Pappir, in was groß dasselb Eure Chur. Gnd. haben wollten, zur notdurff versehen, unnd darin alberait ain anfang machen, sich mit abmallung der türggischen trachten zuüben, doch müsset er damit gewarßam fürgehen, in der gehaim die schon halten, unnd sinderlich auf der gassen, nichts dergleichen sich wirkhen lassen, damit im khain spot widerfür dann aber durch fürsichtigkhait leichtlich fürzukhummen, darüber sich nun Eure Churfürstlich Genaden, Ihres genedigisten gefallens, genedigist zu reolviren habe.

Ich hab zu iedem Stükh die verzaichnuße oder bedeutung sovil ich In gedachtnuß erhalten, gelegt auf das ich Eure Chur. Gnd. Desto baß darinn richten khöndten, will mein vergessenhait unns

Das ich dabey in etlichen macht geirrt haben, mit entschuldig dann
ich dasselbige turgisch wissen, nicht so hoch lieb, das ich öffter
nachdenkhete. Da aber Hanß Christoph Wolzogen, irer Kays. Mj.
Hofpostmaisters, brüder der etlich jar bey unnd nach mir zu
Constantinople gwest ist diß Puech Eure Chur. Gnd. Gehorsam
fürbringet. [...]

[...] Datum Velkhermarkht
Den Sibenzehenden Octobris A° Iar 81.

Euer Chur. Gnaden,

Underteinigisten
gehorsamsten

David Ungenad v. Sonnekh.

Post Scripta. Genedigister Churfürst unnd Herr. Es wirdt daraus zu
merkhen sain, wann man das Puech auf unnd die langen
plätter von einander thuet das gemach damit umgangen werde.
Damit die Zedln von iren örtern nicht wekh gerissen werden,
sonst wurden sich Eure Chur. Gnd. Gar nicht darin richten
khönnen.

Fürs ander bitte Eure Chur. Gnd. ich gehorsamblich nit sonders
ernst genedigiste Verordnung getuen, damit das Puech
nit haimblich abgemalt und hinderukhs in druckh bracht
werde, dan es ist vill darinnen zu corrigieren unnd war mir
sonders beschwerlich das es wider meinen willen so nit
undter die leut wurde gebracht. Das aber Euer Chur.
Gnd. Gut darumben ich gehorsamst bit fürzusehen unnd
Einzustellen gerueht.

- * (D-2) Georg Philipp Harsdörffer, *Delitiae mathematicae et physicae*, Der Mathematischen
und Philosophischen Erquickstunde, Nürnberg 1651, Theil II, S. 523-524.

Die XIII. Aufgabe.
Türkisches Papyr zu machen und zu figuriren.

Gummi dragacanthinum drey Tage in reinem Wasser geweicht, daß es ein weisse Safft,
noch zu dick noch zu dünn wird, welchen man in ein Gefäß, das eines Bogens Grösse
hat, schüttet und wolverwahret ist. Je leichter nun die Farben, je dienlicher sind sie
hierzu. Dann nimmt man Indianischen Lack, Auripigmentum &c. Eine jede Farbe muß
mit weiß von Eyern angerühret werden, mit der Oxengallen und ein wenig Petroleo auf
einem Marmol abgerieben und wider absonderlich in die Schiffelein gethan, nachmals
mit dem Pinsel in das bereite Gummi oder Tragantwasser gesprützet, und wann es sich
alles untereinander mischen wollte, müsste man noch ein wenige Gallen darein giessen,
und alsdann das gute Schreibpapyr damit bestreichen.

Nimmeth man ultramarin, welches von dem lapide Lazuli gemachet wird, und sonst keine
Farbe, so wird Papyr gleich einem Jaspis daraus.

Wann ich nun Figuren auf besagtes Papyr machen wollte, als etwan ein Roß so wirff ich ein tropffen Farb, rot, gelb oder blau, auf das Wasser, auf diesen Tropffen Farb im Wasser, laß ich ein kleinen Tropffen ^{s_v} fallen, so treibt solche die rote, gelbe oder blaue Farb voneinander, gleich einem Zirckel, in dieses spacium werffe ich wider ein tropffen vorgemldter Farb, hernach wider ^{s_v} und dieses so oft und lang als ich will, nach deme die Blum oder Rose solle groß werden, hernach formiere ich mit einem Federkühl, oder Spitzigen subtilen Holz die Blätter und dergleichen. Es erfordert diese Art zimlich Fleiß und eine hurtige Hand, daß man gleich aus dem Hirn vielerley Sachen geschwind auf dem Wasser formieren könne, dann es nicht langen Verzug leiden will, es fallen sonst die Farben zu grund oder boden, die Erfahrung weiset den Handgrieff, ^{s_v} ist soviel als spiritus vini.

- * (D-3) Johannes Kunckel, Johannis Kunckelii, Churfürstl. Brandenb. würcklich bestallt-geheimden Cammer-Dieners Ars Vitrarya Experimentalis, Oder Vollkommene Glasmacher-Kunst [...], Teil II, Frankfurt/Leipzig/Jena 1679. S. 86-88.

Ausführliche Beschreibung das schönste Türckische Pappier zu machen

Erstlich muß man eine Forme von Holtz machen lassen, die so groß ist als ein Bogen Pappier, der Bord oder Rand dieser Forme muß ungefähre 2 Zoll hoch sein. Zum zweyten must du einen Kam von messingen Draht haben, in welchen die Zähne oder Dräthe allemahl so weit von einander stehn, gleich man bey dem Türckischen Pappier, wie weit ein Zug voneinander steht wohl sehen kann; solche Zähne sollen auch in gleicher Weise stehen, doch nach belieben, wann du nun diese zwey Stück in Bereitschaft hast so nimm zum dritten Gummi Tragant gieß darüber ein gut Theil reines Wasser lasse es weichen, dieses muß man so dünne mache, daß mans gar wohl durch ein leinen Tuch drücken kann; Also daß es nur wie ein starkes Gummiwasser ist, damit die nachfolgenden Farben darauff stehen können. Zum vierdten; geust man dieses Wasser in die hölzerne Forme und tröpfelt hin und wieder die bereiteten Farben darauff, wann nun die gantze Forme über und über mit Farben versehen, so nimmt man zum fünfften den obgemedeten kamm, streicht solchen von oben biß zu Ende hinunter, so ziehen sich die Farben zusammen und stehn ganz ordentlich, will man aber die Züge an beyden Orten spitz zu oder auff und nieder haben, so fahre ich nur mit den Kamm in selbiger Linie wieder in die Höh; will man aber etwas gedröhtes drauf haben, so nimmt man eine Feder und rundiert damit oder ziehet einen halben Circkel oder macht Figuren wie es einen jeden seine Phantasie giebt, die man niemand vorschreiben kann. Zum sechsten was für Farben dazu gebraucht werden: Nimm Schönes auripigment und Rauschgelb unter einander, das giebt Gelb; Indig mit Kreiden abgerieben giebt Hell-Blau; bloß Indig gibt Dunckelblau; Blau und Gelb unter einander gerieben giebt Grün; Du kanst nach dem du des einen oder des andern mehr oder weniger nimmst, allerhand Grüne machen; Florentiner Lacc wird zum Rothen genommen; Schwartz wird nicht dazu gebraucht und Weiß ist nicht vonnöthen weil das Pappier solche hin und her schon selber giebt. Zum siebenden wie die Farben bereitet werden: Alle diese Farben werden auff aller subtiliste mit stärcksten Brandwein gerieben, und in eine jede etwas von Fisch-Galle gethan; dabey dieses zu observiren daß offtmahls entweder die Farben gar nicht weit aus einander gehen oder aber manchmal wol gar in Tropffen wollen stehen bleiben hieran ist blos die Galle schuld, daß entweder derselben zu wenig oder vil dabey ist; Denn wenn zu viel dabey ist, so bleibts gern stehn, ist zu wenig dabey so fleusts zu sehr, das rechte tempo aber kann man nicht vorschreiben, sondern er muß solches ein jeder aus der Übung lernen. Wann nun dieses alles gethan und die Farben nach Gebühr auff den Gummi oder Tragant-Wasser stehn, auch nach gehör gezogen seyn; So nimmt man zum achten gemein Drucker-Pappier

feuchtet solches auff die Art und Weiß wie die Buch-Drucker solches zum Drucken gebrauchen und legt es auf die Farb drückt auch mit den Fingern fein an, damit das Pappier sie Farb fein ansiech ziehe, wann es nun solches gethan wie es denn thut, so ziehte mans an untersten Rand herauß, damit sich das Gummi-Wasser abstreiche, und hängt es auff Bogen vor Bogen, damit es trocken werde. Wann es nun wol getrocknet, so nimmt man zum neunten solches herab, streichts ein wenig mit Seiffen her nach glättets oder planirt mans mit einem Glättstein oder was ein jeder vor ein Compendium hat, denn der Glantz muß fast die schönste Zierde geben. Zum zehenden kann auch gemahlte Muschel oder Schulpge-Gold, Silber, Metall, oder aurum und argentum musicum darunter gebraucht werden, man darf solches nur mit Gummi Arabicum, daß es nicht zu dicke oder dinne werde anmachen, auch kann man sonst allerley Ziehrlichkeiten anstellen, nach eines jedes Verstand und Belieben. So man nun diesem, wie ichs hier beschrieben fleissig folget, so kann man nicht irren, den ich J. K. habe es öfter so schön gemacht sonderlich wen(n) ich Gold dazu genom(m)en, daß es eine Lust ist anzusehen gewesen; Daß aber (wie einige, die gerne aus einem Floh einen Elephanten oder s.v. aus einen Furtz einen Donnerschlag machen, hiervon schrieben) solche grosse Künste und Geheimnisse dabey seyn sollen, kann ich nicht absehen, noch versteh, wie weniger solches einem anderen zuglauben bereden. Die Buchbinder können auch auff solche Art ihre Bücher auff den Schnitt bemahlen (gleich wie ich in Holland gesehn) ist was neuen und siehet wan(n) sonderlich Gold und Silber drunter kom(m)t überaus anmuthig aus.

- * (D-4) Der Curieusen Kunst- und Werck-Schul [...] Anderer Theil, Nürnberg 1696, S. 488-490.

Das Türckische Papier überaus schön zumachen.

Erstlichen muß man den Gummi-Tragant, so fein weiß ist, in einen neuen Hafen thun, daran gieß frisches Wasser, zweyer Händ breit hoch über den wohl gerühret, und mehr Wasser darüber gegossen des Tags oft durch einander gerühret, so wird er fein aufschwellen; und wann er drey, vier, fünf, oder auch zuweilen mehr Tage (dann ein Tragant offtmals besser und frischer ist als der andere) gestanden, hernach solchen geweichten und aufgeschwollenen Tragant durch einen durchgeloecherten Durchschlag getrieben, und wohl gerühret, hernach wieder ein wenig Wasser daran gegossen, und alsdann durch ein rein sauber Tuch gezwungen, wieder in einen reinen saubern Hafen gethan, solchen wohl zugedeckt daß kein Staub oder etwas Fettes darein komme. Das Wasser, so man alsdann in Trog thut Papier zu machen muß nicht zu dünne oder zu dicke seyn sondern zusehen wann man mit dem Rechen dadurch hinab faehret der Rechen das Wasser nicht zu hart zurück treibe; und ist zu mercken wann man anfahren will die Farben in das Wasser zu sprützen so muß man zuvor das Wasser mit einem Bogen Papier wohl abziehen dan(n) es thut gleich bald ein Häutlein darüber ziehen. Alle drey Farben als der Kugel-Lack, das Rauschgelbe, und das Blaue, so mit Indigo und Venedischem Bleyweiß abgerieben wird, soll alles mit Brantewein fein zart gerieben werden und dann zu jeder Farbe zwey absonderliche Geschire. Das Blaue kan ein jeder licht oder dunckel machen, nach jedes Belieben; und wann alle deine Farben mit dem Brantewein fein dicklecht angemacht so wird das Rothe, als die erste Farbe, mit ein wenig Fisch- oder (in Ermangelung deren) Ochsen-Galle ein Tropffen gethan. Und ist die Probe wann man von solcher angemachten Farbe, darbey eine Galle ist mit einem Pensel in das erste abgezogene Wasser sprützen thut und die Farbe nicht allzuhart ausflieset sondern fein ein wenig wieder zurückwärts ziehet ist es schon recht; kömmt aber zu viel Galle in die Farbe, so scheutt es allzuweit aus und muß man wieder was

vom Rothen darzu thun worinnen keine Galle ist, und die Farbe u. so muß man ein wenig von der Gallen darzu thun. Und also verstehet es sich mit allen andern Farben zu handeln, wie zu erst vom Kugelroth gemeldet worden. Die rothe Farbe wird zu erst in das Wasser gethan oder gesprützt hernach das Blaue, und dann das, Rauschgelb wie hernach zu sehen ist. Und so die Farben alle dren seynd hinein gesprützt worden so nimt man ein Hölzlein wie ein gemeines schmales Messer und fähret (oder fürchet) darmit fein nichtzu enge an einander, auf und ab im Wasser, so kommen die Farben durch einander, un(d) daß nicht zu viel Farben einerley Gattung bey einander seyn. Alsdann mit einem Rechen der so breit als der Trog ist von Stecknadeln in Blech gemacht hindurch gefahren das giebt die kleinen Schuppen. Will man hernach was von Rauten oder Schnecklein darein ziehen so nimt man eine Spindel und macht darein was man will; alsdann den weissen Bogen Papier genommen, und in das gefärbte Wasser in der Mitten des Troges eingelegt und fein mit der Hand auf beyden Seiten ins Wasser den Bo-gen gestrichen daß er fein recht auf oder in das Wasser zu liegen komme. So er nun wohl die Farben an sich gezogen so zeucht man an einem Ende des Bogens denselben heraus aus dem Wasser und henget ihn auf einen Strick, daß das übrige Wasser davon trieffe hernach trocken werden lassen. Wann er gang trocken ist so wird derselbe mit einem gläsernen Glättstein geglättet.

- * (D-5) Johann Theodor Jablonski, Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften [...], Leipzig 1721, S. 803.

Türkisch papier, Papier marbré. Bunt-gefärbtes papier mit gemengten farben, die wie rosen, oder wie wellen und wolcken durch einander geschoben, eine artige vermischung machen. Die farben werden mit eyerweiß und ochsengallen abgerieben, und temperirt, daneben ein faß, so groß, daß ein bogen papier darin kan ausgebreitet werden, mit wasser gefüllet, zerlassenes gummi traganth darüber gegossen, die farben mit einem pinsel darein gesprützt, und spiritus vini tropffenweise darein gesprengt, welcher die farben aus einander treibt, denen hernach mit einem griffel oder federkiel kann geholffen, und sie in allerley figuren gezogen werden. Die also vermengte farben werden auf einen reinen bogen papier gefasset, derselbe getrocknet, und mit einem Wolffszahn oder gläsernen kugel geglättet. Harsdörff. Sein gebrauch ist mehrentheits, die umschläge geringer bücher damit zu überziehen. In neulicher seit hat man ein weise erfunden dergleichen papier auf einem gefärbten grund nach belieben, mit goldenen blumen zu mahlen, welches man von dem ort seiner zubereitung **Augspurger papier** nennet.

Ausgewählte Quellentexte in niederländischer Sprache

- * (NL-1) Gerard ter Brugghen, Verlichtery Kunst-Boeck, Amsterdam 1616, ohne Paginierung, 16. Kapitel.

Het sestiende Capittel,
Leert perfectelyck om allerley gemarbert Papier te maecken, als volgt.

Tot twee potten regenwater, salmen doen t'wee oncen Ameldong ende latent daermede sieden tot een stijfsel Water. Dan dit stijf water salmen in een blacke aerdene, Copere oft Blecke panne gieten, tot een vinger dicke oft min, ende de Verwen die ghy wilt daer op sprenckelen, ende met een penseelken van vijf oft ses Cijter-snaren, die wat wijt vanden anderen Staen, hier ende daer leyden ende verspreyden, ende dan het papier daer

op leggen, tot dat u dunckt dattet de Verwen wel gevattet heeft, ende tselve afgenomen hebbende, met schoon Regenwater soetelijck afspoelen: Met Parckement maeckende, moet men een weynich Candy-suycker int Stijfsel-water doen. De Verwen die men hier toe ghebruycket, moeten in schoon Regenwater gewreven worden.

- * (NL-2) Simon Witgeest, Het Natuurlyk Tover-Boek, of't Nieuw Steel-Toneel der Konsten [...], Amsterdam 1684, S. 17-20.

XXI.

Om Turks ofte gemarmelt Papier te maken.

Men laat gom dragant oft Arabische gom in Water weeken, 't welk doo dik moek werden dat' er de verf kann drijven: sommige konnen dit wel met Lijm of Stijfsel-water doen: daer na doet men het door en doek of fef om van alle vuyligheyd te suyveren, dit gedaen zijnde werde dit vogt in houte bakken gedaen, die soo groot zijn als een vel Papier, en ontrent twee of drie vinger diep, dan so sprengt men daer de koleuren op, en werden van elkander verspreyd, hier op legt men het Papier, gelijk terstond sal gesegt werden. Maer men moet letten, dat het water niet te lijmig sy of te dun: want soo het water te dik was soude de verwen niet vloeyen, en te dun zijnde sou de verf meest na de grond sinken. Hoe de koleuren ligter zijn, hoe sy tot dit werk bequamer zijn. Lak beguykt men tot rood: Indigo oft Lak-moes tot blauw, voornemelijk daer een weyning loot-wit mede vermengt, want anders is't al te blauw. Auripigment is goed tot geel en Ceruis oft Loot-wit tot wit, alhoewel het swear is, maer men moet het uyt nood gebruyken, dewijl 'er geen wit gevonden wird dat wit is. Elke verf wird dan besonder gevreven met wit van een Ey en Osse-gal, waer by sommige een weynig Petercelie doen, dog dat is so noodig niet. De verf aldus op en Marmer-stehen fijn gevreven zijnde, doet men in bakjes, de verwen moeten niet te dik nog niet te week zijn: 'twelk men beproeven kann met die op het water (daer de gom in gekookt is) te spatten, soo se dan op het water drijven en fraeytjes van elkander verspreyden, is het goed, soo niet moet men daer nog was Osse gal in doen. Men doet dan in yder verf-bakje een quast, met welcke men op het water uyt elck backje spat, tot het water meest bedoocken is: het water aldus bedoken zijnde, heeft men een kam, die men uyt uyser draedjes maekt, door een houtje gesteken, met welke men door de verf haelt die op het water gespat is, welke ronde droppelen sig dan sullen verspreyden als veren, pluymen, &c. Dese kammen werden mede van verscheyde wijdte en digte gemaackt, om de figuren verscheyde te maken, 't welck d'ervaring best sal leeren. Wanneer men het Papier op sijn frans nu glat wil hebben, moet het geglad werden, op een Lek-tafel oft glad-Tafel, die van een groote Marmersteen of twee gemaackt is, over welke twee swear pok-houte rollen loopen, tusschen en schuyf die daer met eenig gewigt boven op gemaackt werd, om des te swaarder te zijn.

XXII.

Een ander manier om Papier te Marmeren.

Prepareet de Verw met pis of brandewijn, en doet daer soo veel Osse-gal by tot dat het op het water wil drijven. Het water nu daer gy de verwe in spat moet met Arabise gomme verdikt werden. Dan hebt gy Frans Gemarmelt Papier.

- * (NL-3) Egbert Buys, Nieuw en volkomen woordenboek van konsten en weetenschappen, Bd. X, Amsterdam 1778, S. 359-360.

TURKSCH PAPIER. Dit word op de navolgende wyse gemaakt. Man neemt Rivier- of regenwater. Hierin doet men een taamelyk deel Gom van Dragant. Men roert het intuschen om, en giet 'er meer water by, tot dat de Gom gesmolten is. Vervolgens klopt men het, en men glet het uit het eene vat in het andere; zygt het door een taamelyk groven doek; en na dat het twee of drie uren gestaan heeft, wordt het in een e daartoe bereelde kas gestort, hebbende de grootte van een blad of vel papier; en zynde van hout gepikt, of geheel van blik of lood, twee of drie vingers hoog. Alsdan sprenkelt men 'er de kleuren op, met een' langhaarigen borstel of pinceel. Edoch de Verwen moeten wel gewreeven zyn; en onder het wryven moeten 'er twee of drie droppelen Ossen-gal, agt dagen oud en reed groen zynde, in gedaan worden. Onder het insprengkelen moet men acht geeven dat de droppels niet grooter worden, of te veel van elkander gaan. Als dit geschiedt moet men meer gal onder het water mengen. En zoo dit water de Gal veel van zig dryft, moet 'er meer water in gedaan worden. En dus integendeel, als het zig niet meer will verdeelen. Maar men moet daarby aanmerken, dat al te veel Gal de Verwe bleek maakt. De fraaiste Verw moet 'er altyd het laast in gedaan worden, voormaamelyk het Goud. Om 'er de Golven of streepen op the geeven, gebruikt men een kam. Elders geschiedt het met een Blaasbalg.

Ausgewählte Quellentexte in französischer Sprache

- * (F-1) Nicolas Lemery, Recueil de curiositez rares et nouvelles des plus admirables effets de la nature et de l'art [...], Paris 1676, S. 312-313.

Pour marbrer & jasper le papier.

Boyez vos couleurs comme laque, massicot, inde, ocre jaune, mine de plomb, oncre rouge, & autres, avec du fiel de boeuf: puis ayez un bassin de terre que vous remplirez d'eau tiede, & d'un bâton vous la mousserez en rond tant qu'elle s'agiste en tournant; en mesme temps ayez vos couleurs prestes, & en prenant de chacunes avec un gros pinceau vous viendrez à toucher le milieu de l'eau; alors vous verrez toutes les couleurs s'épartis: puis promptement prendre d' un autre pinceau, ou de l'empanon d'une plume une autre couleurs; don't vous toucherez l'eau au mesme lieu que la premiere couleur, & incontinent y placer toutes les couleurs pendant que l'eau est agité & qu'elle tourney: puis estant arrestée vous la verrez toute bigarrée de couleurs, alors vous assoirez vostre papier sur l'eau, & sans le laver vous prendrez vostre feuille par un des costez & la tirerez à vous, la faisant trainer sur au bord du bassin de terre, puis la lever & la faire seicher, & la brunir en suite. Il convient que le papier soit bon, & que l'eau soit gommé de gomme a dragant.

- * (F-2) Antoine Furetière Dictionnaire Universel. Contenant generalemet tous le mots françois [...] & les termes de toutes les sciences et des arts, Den Haag 1690, III, ohne Pag., Blatt C3 recto.

Le papier marbé, est un papier peint de diverses couleurs, qui se fait en appliquant une feuille de papier sur de l'eau où on a jetté plusieurs couleurs detrempées avec de l'huile

ou du fiel de boeuf. Elle ne empêche le meslange, & selon la disposition qu'on leur donne avec un peigne, on fait les ondes & les panaches.

- * (F-3) Journal oeconomique ou mémoires, notes et avis sur l'agriculture, les arts, le commerce, Jg. VIII, Mars 1758, Paris 1758, S. 112-116.

De la meilleure manière de faire le Papier marbré

Le grand usage qu'on fait du papier marbré prove combien cette marchandise est utile, & que l'art de le bien faire ne doit pas être indifferant. Quoiqu'il foit devenu fort commu, il y a peu de gens qui sachent la maniere dont on le fait: les gens qui en font profession, affectent la plupart d'en faire une espece de secret, qu'ils ne veulent point communiquer. Parmi ces ouvriers encore, il en est très-peu qui ayent l'art de le fabriquer dans le degré de beauté & de perfection qu'on peut lui donner. Les étrangers, sur-tout les Allemands, nous surpassent de beaucoup en cela, & nous obligent d'acheter d'eux ce qu'il ya de plus parfait en ce genre: ce qui cause un véritable préjudice à notre commerce. Il est donc très-à propos non-seulement de rendre publique cette espece de Secret; mais encore d'enseigner quelle est la meilleure maniere de marbrer le papier, pour que les couleurs en soient plus vives & plus parfaits, mieux nuancées & mieux distribuées qu'elles ne le sont ordinairement. C'est rendre un service reel à tous ceux don't ce papier fait l'occupation ou le commerce, & à tout le public qui fait usage. Il est vrai que les particuliers n'entreprendront pa d'en fabriquer eux-mêmes dans les grandes villes où cette marchandise est à un prix si mediocre, qu'elle leurs coûteroit Presque autant. Mais outre qu'ils seront plus en état de juger de sa qualité & d'en faire un meilleur choix pour leurs usages, en sachant la bonne maniere de le faire, cette connoissance peut être mise en pratique dans les villes de Province & à la campagne, où souvent on n'a pas la commodité de pouvoir s'en procurer, & où il est Presque toujours plus cher du double par les frais de transport, & le gain qu'y veulent faire les marchans. On pourra donc en s'amusant, en frabriquer soi-même de grandes quantités & à peu de frais; car les couleurs qu'on y emploie ordinairement ne sont pas cheres, & il en faut bien peu. Le papier d'ailleurs est toujours à meilleur marché dans les provinces. On se sonnera ainsi la satisfaction d'orner quelques appartemens de fantasia, sans qu'il en coute beaucoup.

Préparation de l'eau sur laquelle on jette les couleurs.

La premiere matiere qu'on emploie pour faire le papier marbré, est de l'eau simple & naturelle, sur laquelle on jette les couleurs qui en surnageant, s'éforment ensemble une infinité de figures bizarres qui imitent au parfait toutes les différentes espèces de marbrures. Mais une des principales attentions à avoir pour faire de beau papier marbré, est de bien choisir cette eau. Il faut qu'elle soit bien claire, bien nette, & tirée d'une fource très limpide. On en peut préparer à la fois un bon seau. La préparation qu'on lui donne, est d'y mettre fondre la gomme adragan. La quantité ne peut s'enfixer au juste, parce qu'elle dépend de la quantité & de la légereté plus ou moins grande de l'eau & de la facilité avec laquelle la gomme s'y délayera. Mais on ne risque rien d'en mettre d'abord une demi-livre sur un seau d'eau. On laisse infuser cette gomme dans l'eau pendant environ sept à huit jours, & comme elle est difficile à dissoudre, il faut la remuer de tems en tems avec une spatule ou un simple baton. Le seau ou vase dans lequel on prépare cette eau, doit être de bois de chêne ou de terre cuite. On doit le tenir toujours couvert pour empêcher les ordures & la poussiere d'y tomber. Lorsque la gomme aura été dissoute, on passera l'eau à travers un linge fin mis en double. Le marc de la gomme qui pourra rester dans le linge, sera mis encore dans de nouvelle eau de pareille qualité pour achever de le dissoudre en le remuant bien souvent avec le bâton. On le passera ensuite de la même façon au travers du même linge, & l'on

mêlera cette seconde eau avec la première. Cela fait, on essayera l'eau avec de la couleur préparée comme nous l'allons dire ci-après. L'essai se fait en trempant légèrement dans la couleur le bout d'un pinceau, & secouant ensuite ce pinceau sur la surface de l'eau, de manière à n'y faire tomber que de très-petites gouttes de couleur. On remarquera si ces gouttes y surnagent: si elles s'étendent de façon à former des yeux ou ronds un peu grands, à proportion de leur volume, de la largeur, par exemple, d'un écu de six livres, c'est une preuve que la couleur nage bien. Si au contraire ces gouttes ne font que de petits yeux, c'est une marque qu'il n'y a pas suffisamment de gomme dans l'eau. Alors il en faudra remettre un peu jusqu'à ce qu'on s'aperçoive que les couleurs s'étendent bien. Mais s'il arrive aussi que les couleurs s'étalent par trop sur la surface de l'eau, ce sera une preuve qu'il y aura trop de gomme dans l'eau. Il faudra en ce cas remettre de nouvelle eau dans la quantité qu'on jugera nécessaire pour corriger le défaut de la première, & les bien remuer pour qu'elles se mêlent bien ensemble; on les laissera, à cet effet pendant deux ou trois jours en les remuant de tems en tems. C'est le degré précis de la quantité suffisante de gomme dans l'eau, qui fait la beauté du papier marbré. Il n'en faut que la dose nécessaire pour que cette gomme incorporée avec l'eau, fasse surnager les couleurs à peu près comme la bonne huile nage sur l'eau commune: voilà une partie du secret.

Préparation des couleurs pour faire les marbrures.

Il faut se servir de couleurs qui aient été bien broyées sur un marbre; les plus fines & les mieux broyées seront toujours les meilleures. Pour les broyer, ou lorsqu'elles seront broyées & assez fines, pour les délayer, il ne faut que de l'eau claire & commune dans laquelle on mêle un peu de fiel ou amer de boeuf. Quand on voudra broyer de la laque, il faudra avoir un peu de bois de Bresil avec un morceau de bois d'Inde, qu'on sera bouillir avec de l'eau commune dans un chaudron de cuivre biennet. C'est de cette eau dont on se servira pour broyer ou délayer la laque dans laquelle il faudra mêler aussi un peu d'amer de bœuf. Cet amer lie la couleur comme seroit l'huile, & mieux qu'elle encore; il rend la composition légère en lui donnant une grande facilité de s'étendre sur l'eau gommée. On observe de ne pas mettre tout à la fois la quantité d'amer de bœuf qu'on juge nécessaire. On le fait peu à peu & à différentes reprises, en essayant souvent la couleur sur l'eau gommée, comme nous l'avons enseigné ci-dessus, pour voir l'effet qu'elle y produit. Si l'on remarque qu'elle ne s'étende pas assez, qu'elle ne fasse pas d'assez grands ronds, on y ajoute à proportion un peu plus d'amer de bœuf; il faut que les couleurs, comme l'eau gommée, soient assaisonnées à un certain degré pour produire l'effet convenable. Vous broyerez de même de l'inde bleu ou indigo, du massicot, du noir de fumée, du blanc d'Espagne, du verd de gris & autres couleurs qui servent aux Peintres, en les détrempant avec de l'eau commune, & y mettant peu à peu de l'amer de bœuf autant qu'il en faudra. Si le bleu est trop foncé on y mêlera un peu de blanc d'Espagne, & de même pour les autres couleurs. Le verd de gris, comme l'on sçait, ne fait pas une couleur bien verte; mais si l'on y mêle un peu de massicot, le verd en est plus gai & imite davantage le verd d'émeraude. On peut faire du verd plus foncé, en se servant de bleu d'Inde joint avec du massicot, & mêlant une égale quantité de l'un & de l'autre. Ce mélange broyé ensemble, comme il faut, avec un peu d'amer de bœuf, produit un verd parfait. En mêlant une petite quantité de bleu d'Inde avec de la laque, & broyant bien le tout ensemble' on sera une couleur violette qui sera fort belle; plus on y mettra de bleu, plus la couleur sera foncée. Le cinabre délayé & broyé sur le marbre avec de l'eau dans laquelle on aura fait bouillir du bois de Bresil, donnera un parfait vermillon. Mais comme cette couleur est de sa nature plus lourde que les autres, il faudra y mêler davantage d'amer de bœuf pour lui donner la légèreté proportionnelle avec l'eau gommée & les autres couleurs. Le cinabre ou le vermillon est cher; c'est pourquoi les ouvriers en emploient fort peu dans leurs marbrures; mais elle y

produit un très bel effet. C'est ainsi qu'on préparera chaque couleur dont on voudra le servir pour faire le papier marbré.

Du Baquet qui contient l'eau gommée, & de la maniere d'y jetter les couleurs.

Il faut un vase propre à ce travail pour contenir l'eau gommée qui fait le fondement de toute l'opération. Ce vase doit être un baquet de bois de chêne de forme à peu près quarrée comme le papier ayant dix-huit ou vingt pouces de longueur, sur quinze à seize de largeur asin que les feuilles de papier ordinaires puissent s'y bien étendre sans toucher aux bords. Ce baquet aura cinq à six pouces de profondeur; & on le placera sur une table ou autre endroit à portée de la main de l'ouvrier. Cette table doit être solide & fixée de maniere à ne point vaciller, autrement l'eau en seroit trouble, & cela gêteroit tout l'ouvrage. On emplit ce baquet d'eau gommée, à un pouce près du bord. Le baquet ainsi préparé, on jettera, avec un pinceau, sur la surface de l'eau qui y est contenue, les couleurs les unes après les autres, de même que nous l'avons dit pour les essais. Il faut commencer par y jetter la couleur dont on veut que soit le fond de la marbrure; par exemple, du noir ou du bleu clair. On verra alors que cette couleur se dispersera sur toute la surface de l'eau: on jettera ensuite sur ce fond la couleur rouge, & cette seconde couleur s'étendra moins mais elle sera de grands ronds à proportion que les gouttes en seront grosses: après le rouge on jettera le jaune; ces troisièmes gouttes s'étaleront moins encore & toujours de même à mesure que la quantité des couleurs augmentera. Le verd se mettra après le jaune, le bleu foncé après le verd, & le blanc d'Espagne le dernier. Mais comme toutes ces couleurs après avoir été jettées ne se mélangeront & ne se diviseront pas assez d'elles-mêmes en petites parcelles, pour bien imiter le marbre on aura un verre plein d'eau nette dans laquelle on aura mis deux petites cuillerées d'amer de bœuf; on en prendra avec l'extrémité d'un pinceau, & on en secouera sur toutes les couleurs qui nagent dans le baquet, mais de maniere à ne la faire tomber que par gouttes très-petites; ce qui se fait en frapant très légèrement & par secouffes le pinceau sur un bâton qu'on tient de l'autre main. Cette eau divise & éparpille d'une façon surprenante les couleurs qui forment alors comme au hazard des veines & des marbrures toutes fingulieres.

De la maniere de faire prendre les couleurs au papier.

Lorsque les marbrures ou bigarrures des couleurs se trouveront formées sur la surface de l'eau à peu près comme on les desire, on prendra une feuille de papier blanc & sec qu'on étendra sur ces couleurs sans la faire glisser, & en prenant bien garde de remuer l'eau. On pressera un peu cette feuille avec les mains dans les endroits où l'on remarquera qu'elle ne touche pas exactement les couleurs. On ne doit pas craindre que le papier s'enfonce dans l'eau: il resteroit ainsi sur la surface un tems infini de même que les couleurs, par l'effet de la gomme dont cette eau est remplie. Quand le papier aura saisi toutes les couleurs, on le levera adroitement en le prenant par deux bouts avec les deux mains. Toutes les couleurs se trouveront attachées au papier dans la même forme qu'elles étoient sur l'eau sans qu'il y en reste. On mettra alors cette feuille de papier marbré sur un petit chassis fait de lattes de la même grandeur que la feuille, & on lui donnera un peu de pente pour la faire égouter. L'eau en découlera sans que les couleurs se détachent. L'amer de bœuf les aura si bien incorporées au papier, qu'elles ne s'en sépareront pas il n'y aura qu'un peu d'eau gommée qui s'échappera sans nuire aux couleurs. Lorsqu'on aura laissé égouter ce papier pendant un peu de tems, on les mettra sécher sur des ficelles à l'ombre, & jamais au Soleil qui en assoibliroit les couleurs. A chaque feuille de papier qu'on voudra marbrer, il faudra recommencer la même opération de jetter les couleurs sur l'eau gommée, & observer de les y distribuer toujours autant qu'il sera possible dans le même ordre & dans la même quantité, asin que l'uniformité se trouve dans toutes les feuilles qu'on voudra faire de la même sorte. Car pour peu qu'on vint à changer quelque chose à l'ordre ou à la quantité, il en arriveroit une différence très -

sensible. Quand on a l'eau & les couleurs toutes prêtes avec le papier sous sa main, qu'on n'a qu'à jeter & distribuer les couleurs, & tremper son papier de la façon que nous l'avons dit, le travail va vite, & un ouvrier habile en peut faire beaucoup en peu de tems. Il y en a qui font leur demi-rame de papier par jour, & qui gagnent à ce métier quarante & cinquante sols.

Observations particulieres.

On peut varier dans cet ouvrage les desseins de marbrures de telle façon que l'on voudra suivant le goût ou la fantaisie d'un chacun, & suivant la maniere dont on appliquera les couleurs. Si l'on veut imiter exactement certains marbres, il faut étudier leurs veinures, & le fond des couleurs qui y dominant. On tâche ensuite par plusieurs essais faits avec les couleurs d'attraper leur ressemblance ce qui est fort aisé en jettant avec le pinceau sur l'eau gommée plus ou moins de certaines couleurs, & les y mettant dans l'ordre qui semble le plus conforme à la composition naturelle du marbre qu'on a pour modele. Si l'on ne veut pas s'astreindre toujours à cette ressemblance de marbré naturel, & qu'on aime mieux des bigarures particulieres & au hazard, on se servira d'un petit râteau qui a des dents ou pointes longues d'un pouce, & placées à certaines distances en forme d'échiquier. Ce râteau aura en longueur la largeur de la feuille de papier, & sa largeur sera de quatre à cinq pouces. On sera usage de cet instrument pour donner une certaine forme aux couleurs, lorsqu'elles seront répandues sur la surface de l'eau gommée. On pourra, par exemple, leur faire faire des ondes, des flammes, des fillons &c. ou par certains petits coups de mains donnés au hazard & dans tous les sens, leur faire prendre des figures toutes singulieres. C'est ainsi qu'on pourra mettre une variété infinie dans les desseins du papier mais rien n'est si admirable que les veines que cet instrument produit dans les marbrures qui ressemblent à de petits filets presque imperceptibles. Quelquefois on est obligé de ne tremper sur les couleurs que de petits morceaux de papier qui n'occupent pas toute la surface du baquet. Ils n'enlèvent pas par conséquent toutes les couleurs, & il en reste qui sont éparses ça & là. Mais rien n'est plus aisé que de les rapprocher les unes des autres & de les réunir. Il n'y a qu'à jeter à une des extrémités du baquet un peu d'eau mêlée d'amer de bœuf, on verra cette eau chasser tout de suite les couleurs à l'autre extrémité, jusqu'à ce qu'elles soient jointes ensemble, de maniere néanmoins à ne rien changer au dessein général. Au reste il faut faire attention, en ce cas, à ne mettre de cette eau mêlée de fiel de bœuf que la quantité juste qu'il en faut pour l'effet qu'elle doit faire. Si l'on en merroit trop, on risqueroit de pousser trop les couleurs, & de les faire avancer les unes sur les autres, de façon que le dessein en seroit dérangé. Un peu de pratique & d'intelligence sera faire d'ailleurs toutes les remarques qui peuvent contribuer à la perfection de ces sortes d'ouvrages.

Maniere de lustrer ou polir le papier marbré.

Une des choses qui contribuent le plus à donner de la beauté & de l'éclat au papier marbré, lorsqu'il est fait & séché, c'est de le polir. Rien ne relève tant les traits du dessein & la vivacité des couleurs. Le coup d'œil en et tout autre, & la différence est considérable d'avec celui qui n'a point été ainsi lustré. Pour lui donner ce lustre, on lisse ce papier de la même maniere & avec la même machine, dont on se sert, pour polir les cartes à jouer. Mais si l'on n'a pas la commodité d'une pareille machine, qui couteroit beaucoup à construire; & comme nous avons principalement en vue ici les personnes de province & de campagne, qui voudroient faire du papier marbré chez elles, il faut leur indiquer un moyen de le polir qui soit plus simple & plus aisé. On tâchera pour cet effet, d'avoir un caillou de couleur grise ou noire qui soit plein & gros comme un œuf d'oie. On l'aiguisera de côté sur une meule de grais, en lui donnant deux faces qui se terminent en talus, & qui forment une espèce de tranchant qu'on émoussera cependant en lui donnant trois ou quatre lignes d'épaisseur. On sera ce tranchant sur sa longueur en forme d'une portion de cercle, & on l'arrondira un peu

sur sa largeur ou épaisseur. On le polira bien ensuite avec de l'émeril, du tripoli & de la potasse, de la même manière qu'on polit toutes les pierres fines. Quand ce caillou sera ainsi taillé & bien poli, on l'emmanchera au bout d'un grand morceau de bois de sept à huit pieds de longueur sur quatre pouces de diamètre. Ce morceau de bois sera suspendu au plancher avec une corde, vis-à-vis l'endroit où l'on veut dresser l'établi pour polir le papier. Cet établi sera une table solide, sur laquelle on aura une pièce de marbre bien poli, de la grandeur d'une feuille de papier. Le marbre granite est le plus convenable pour cette opération; parcequ'il est plus plein. On étalera sur ce marbre les feuilles de papier l'une après l'autre le côté marbré en haut. On prendra ensuite le polissoir avec les deux mains, & on le passera fortement sur le papier en commençant toujours par un même côté, & amenant peu à peu vers l'autre. A mesure qu'on verra que le papier se polit, on parcourra de même toute la feuille qui paroîtra alors brillante comme si l'on avoit mis dessus un vernis. Mais pour que le polissoir glisse plus facilement & sans rien déchirer, on passera auparavant sur le papier d'une manière légère un morceau de savon blanc. Le polissoir alors fera son effet sans beaucoup de fatigue, & le papier se lustrera du plus beau brillant. La gomme dragant & le fiel de boeuf qui sont entrés dans la composition suffiront pour lui donner ce lustre. Il y a des personnes qui ont tenté de mettre du vernis sur le papier marbré; leur essai n'a pas eu de succès; le vernis a détrempe les couleurs de la marbrure, & a tout gâté. On peut croire cependant qu'il y auroit moyen d'y appliquer le vernis sans cet inconvénient; mais il faudroit que ce fut une espèce de vernis composé exprès, de même qu'on en a trouvé un pour fixer le pastel, & pour lustrer les estampes gravées en couleur, sans endommager l'ouvrage. Enfin un autre moyen moins recherché encore que tout ce que nous venons de dire pour polir le papier marbré, c'est de se servir de ces gros verres pleins qu'on fabrique exprès dans les verreries, & dont on fait usage pour polir bien des choses. Ces verres ont communément la forme de champignons, dont le pied tient lieu de manche ou de poignée pour s'en servir. Tout le monde les connoît, & on en trouve aisément par tout. Mais comme la matière en est tendre, & qu'il y a souvent dans le papier de petits grains de sable ou autres corps durs, ces verres sont bientôt, rayés, & alors ils gâtent plus l'ouvrage, qu'ils ne l'embellissent. C'est pourquoi il vaut mieux se servir d'un caillou, qui étant dur de sa nature, quand il a été une fois taillé est ce qu'il y a de plus propre pour cette opération, qui est la fin & la perfection de tout l'ouvrage.

Ausgewählte Quellentexte in italienischer Sprache

- * (I-1) Filippo Baldinuzzi, Vocabolario Toscano Dell'Arte Del Disegno [...], Florenz 1681, S. 89-90.

Marezzo m. Lavoro fatto a onde, a similtudine del Mare, o fia naturalmente o artificiosamente fatto, fatto della natura si vede in alcune sorte di legnami, pieni di simili onde, sebbene tutte d'un medesimo colore; dall'Arte vengono tinti, quei fogli si dicono comunemente marezzate; & a noi vengono di Francia, e di Fiandria.

- * (I-2) Gilles Ménage, Le origine della lingua italiana, Genf 1685, S. 313.

MAREZZO. quell'ondeggiamento di color variato, che fa il taglio nel legname a guisa dell'onde del mare. Parole della Crusca. *Marezzo*, è voce Lombarda. mareggio, la dicono i Fioretini. Vale proprio quell'moto dell'onde del mare, attortigliate e confuse, che, col ribattere alla riva, formano vaghi andamenti in diversi giri. Quindi è, che

qualunque cosa rassembri tale ondeggiamento ravvolto e variator, si chiama *marezzo*, e quindi *carta marezzata*, è quella carta tinta di più colori, distesti a onde, che dal color vario del marmo, *papier marbé* si dice da noi altri Francesi.

- * (I-3) Miscellanea, spätes 17./frühes 18. Jahrhundert, Ms. 992, Universitätsbibliothek Padua, Fol. 55r-56r.

Per fare la carta turchesca ondata di diversi colori.

Li colori quali riescono meglio in questa carta suno, orpimento, lacca fino, ò commune, cinabrio, cioè morello scuro, indico cioè paronazzo, biaca ovvero bianco di piombo, sij giudice l' occhio nel mischiare i colori e nel farli.

Questi servono separati, ma perchè l' orpimento sia troppo chiaro si mischia col cinabrio nel macinarlo, e così piglia il color d'oro, la lacca si macina col cinabrio, il cinabrio va à fondo da lui si che richiede compagna la lacca, per fare il pavonazzo, non trovandosi naturale si fa con l' indico et lacca, il verde si fa con orpimento et indico, per il celeste si fa con indico et biacca, il nero si fa con l'aroglio in crociolo scoperto calcinato, ma avverti che non stia troppo perchè diviene bianchiss^{me} e l'indico è quello che li dà corpo. Questi dunque solamente sono li colori che riescono, quali vanno macinati benissimo^{mo}, e si macinano con acqua semplice e mezanament^e liquidi si che si possano raccogliere sopra la pietra, e posti nelli vasi si stemprano con acqua vite fatta di vin bono e non guasto, di poi vi si pone 5, o 6 gocce di fiel di bue o vitello maschio, che questo fa stendere sopra l' acqua di goma che si dirà, e se parerà che si stenda poco vi porrai una o due gocce di più, et ogni volta che li colori sciugheranno, aggiungi acqua vite, ne da che sono macinati vi porrai più acqua semplice, ma acqua vite, che ha virtù di far attaccare li colori alla carta, e questo e quanto appartiene alla disposizione de' colori, resta ora che disponiamo il corpo di quelli.

Piglierai adunque una cassetta fatta granda come la carta che voi dipingere, con le sponde alte tre dit atutta impegolata, empirai la cassetta d'acqua, ma prima porrai l' acqua in un vaso e per la misura di detta acqua vi porrai un oz. e meza di gom(m)a, e se la gom(m)a sarà pura e bella basterà un oz. avverti porvi un pocn più d'acqua, perchè la gom(m)a sorbisce la sua parte, e lasciala in infusione due giorni, e due noti, e poi la mescolarai e premerai con la mano nel vaso due o tre volte al giorno per perfetionar l'acqua, e nel porla nella cassa falla passare per pezza forte. Per conoscere poi se la gom(m)a

è troppo spessa piglia una penna alla rovescia, e guidala da una parte e dall' altra spessa in questo modo  ma prima vi porrai un color o due, se quelli colori corrono dietro la penna sarà perfetta, altrimenti sarà troppo spessa e converrà porvi acqua di pozzo e mischiarla con la mano per la cassa, ma avverti che ciò può anche avvenire per difetto de' colori, quando non vi sono ingredienti a sufficienza cioè poco fiele, o poc' acqua vite et in ciò l' esperienza vi farà pratico, avverti di più che quando vi sarà tropp' acqua vite, il

colore sarà troppo chiaro. Per ciascun vaso di colore haverai un pennelo, e vi porrai un color doppo l' altro una goccia per ciascun colore, ma non toccar l' acqua col pennelo, ma con il moto di quello farai cader la pittura in egual distanza; posti li colori a tuo modo, li condurrai con la penna da una parte e dall' altra come ho d^{to} di sopra; toccando però solo la superficie del acqua. Di poi farai un pettine longo com' il traverso di d^{ta} cassa, e lo farai d' asse sottile, nella quale v' inserirai

delli pelli di porco in questo modo  et quanto saranno più spessi, le onde saran(n)o più delicate, e con il pettine scorrerai tutta la cassetta, ma avverti di toccar solo la superficie dell' acqua, che così riuscirà bello, e se vorai con la penna vi farai de' circoli, bische, laberinti, e simili.

- * (I-4) Francesco Grisellini, Dizionario delle arti e de' mestieri [...], Venezia 1769, IV, 220-223.

Carta marmorinata a cassetta.

E' questa una Carta dipinta con vari colori, e la si dipinge applicando un foglio della medesima sopra dell' aqua, ove si hanno stemprati diversi colori con olio e fiele di bue, il quale ne impedisce il mescolio. Secondo la disposizione che loro si dà con un pettine, si formano le onde, e le macchie. Ecco il modo in dettaglio.

Si prepara una cassette dell forma, e della grandezza della Carta, che si vuole marmorinare, e di quattro dita e più di profondità, fatta a piombo, o di legno, ben congiuto ed impeciato in guisa, che possa ritenere il liquore. Per formare questo liquore si mette in fusion un quartirolo di Gomma adragante pel corso di quattro o cinque giorni entro dell' aqua chiara: la fi dimove di tempo a tempo, e vi aggiugne tutt' I giorni della nuova acqua finchè abbia un pò meno di consistenza dell' olio, e così effendo ridotta la si versa nella cassetta. I colori da adoperarsi sono i seguetnti: per l'azzurro, dell' Indago macinato colla biacca, per il verde, l' Indago, e l' Oripigmento, l' uno macinato, e l' altro stemprato, meschiati, e che abbiano bollito insieme nell' aqua comune, per il giallo, l' Oripigmento macinato e stemprato, per il rosso, la lacca più fina maschinata con feccie di legno del Brasile, che siano state preparate col mezzo della bollitura una mezza giornata. Con tutti questi colori si meschia un pò due fiele di bue, che abbia invecchiato due o tre giorni. Se i colori non si distendano bene da sè medesimi, vi si aggiunge un pò più di fiele, e per contratio se troppo si estendano, convien aggiungervi del colore senza fiele. Eccovi l' opperazione del marmorinare. Riposato che abbia bene gomma nella cassetta, si dispiega un foglio di Carta, il quale si appoggia sulla superficie del liquore, e lo si ritira subito affine di agitare, e di far muovere il sedimento della gomma verso la superficie, e che il liquore siane più universalmente impregnato. Ciò fatto , o tutt' i colori effendi disposti in vasi di terra inverniciata sopra una vicina tavola, si comincia dal tuffare un penello di setole di Majale in ogni colore, cominciando ordinariamente del turchino, e si sprage sulla superficie del liquore. Se il colore sia stato ben preparato, si dilaterà da per sestesso. Indi si applica il rosso nella stessa maniera, ma con un altro penello, successivanemte il giallo, e finalmente il verde: per il bianco egli si fa spargendo al di sopra del liquore un po d' aqua chiara, meschiata col fiele di bue. Quando I colori galleggiano così sul liquore, per dar loro quelle tinte, e quegli scherzi che ammiriamo nella Carta marmorinata, si adopera un bastoncello puntito il quale s'immerge nel liquore, tirandolo destramente da un capo, all' altro della cassetta, e

facendo che questo bastoncello agiti il liquore medesimo, e i colori che allo stesso soprannuotano: allora con un pettine, i cui denti di ferro sono grossi circa mezza linea, e distanti meno di un dito l'uno all' altro, si pettina la superficie del liquore nella cassetta da un capo all' altro, osservando di non tuffare che i denti medesimi. Se tal operazione sia eseguita con un moto pronto ed uniforme, produce elle quegli scherzi, que' tinteggiamenti, e quelle ondulazioni, donde dipende la bellezza di questa Carta. Se si ami meglio, che i colori rappresentino delle figure a capriccio, come serpenti, fiori, ed altri cose simili, ciò fassi col mezzo del bastoncello puntito soprammentovato, delineando queste figure al di sopra dei colori sparpagliati col pettine. Conviene a tal effeto aver la mano destra, es agitare la superficie del liquore in giro e solleciamente. Finalmente trovandosi I colori in questo stato, l'operaio dispiega ed applica al si sopra un foglio di Carta bianca bagnata, locchè richiede nell' Operaio medesimo una desterià, che può acquistarsi soltanto coll'uso, giacche fa d'uopo che la Carta, o la superficie del liquore s'incontrino per tutto. Indi prima che I colori abbiano il tempo di penetrare, locchè succederebbe ben presto, a meno che la Carta non fosse grossa di molto, si leva questa Carta agilmente con un mano, e poi estendendola qualche tempo sopra una tavola, la si sospende in fine sopra una corda per farla asciuttare. Asciutta che fia ella sufficientemente, si liscia colla pietra, o col vetro. Bisogna osservare, che si deggion rinnovare i colori della cassetta, e tutte le altre formalità, col bastoncello punito, el il pettine, ogni volta che si voglia applicare una nova Carta, poichè ogni foglio della stessa porta via seco tutto il colore che galeggia sul liquore. Si è sperimentato di rendere la Carta marmorata più vaga, meschiando dell'oro, e dell'argento coi colori, locchè è benissimo riuscito. In proposito di tal manifattura, si può vederne un più ampio dettaglio nell' *Encyclopedia* alla voce *Marbreur de Papier*. Viene descritta anso nel Dizionario di *Chambers*, nel libro de. P. Kircher *de luce & umbra lib. X*, in *Merret* sopra *Neri de Arte Vitratia cap. XLII*, e presso *Hought, collect. T. II. Pag. 419 & seq.*

Ausgewählte Quellentexte in lateinischer Sprache

- * (L-1) Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, Rom 1645, S. 814-815.

Chartae Turcico more pingendae ratio

Gummi dragacanthinum per triddum aquae purissimae immergetur, donec in album liquorum solvantur: tum percolator, & in capsulam eisudem, cum Chartae foliis amplitudinis, profunditatis verò, duorum, aut trium digitorum, infunditur. Observandum verò ne tenacior sit, vel etiam rarior aqua huiusmodi: secus enim coniecti colores vel propter tenacitatem aquae non aptè sese explicarent, vel propter rariatem & liquiditatem nimiam datas figuras minus fideliter retinetet.

Conditio colorum

Quò leviores fuerint colores, hoc aptiores futuri sunt. Lacca ad rubeum; Inda, ut vocant ad caeruleum colorem videntur aptissimi; praesertim si Indae misceatur albus aliquis color ad nimiam eius saturitatem diluendam. Auripigmentum & ad flavum & cerussam ad album, licet graves sint natura sua, cum leviores desint, cogimur adhibere. Singuli separatim, aqua, oui albumine solute, bouinique felli, & olei, quod vocant Petroleum, exigua quantitate supra marmor apprime diluuntur, & in suas quinque scutellas dstringuntur; nec crassi nimis, ne nimis liquidi, sed medio quodam modo temperati. Observandum, cum penicillo in paratam prius aqua(m) asperguntur, ut aequali, & uniformi tenore sese effendant supra aquae superficiem in satis amplum orbem, decidentes guttae singulae; quod si non contingeret, aliquid fellis de novo infunditur, &

permiscetur donec optatus finis attingatur. Colores ita aspergendi sunt singuli, ordine quidem nullo certo, sed eo, quem docebit experientia Melius convenire; ut cum aqua superficies omnino coloribus tecta latuerit, ab aspersione cessetur. Cuius etiam aliud signum est, cum colores in se satis collecti, & native splendore insignes, non autem diluti, & emortui apparebunt: nisi forte vitium huiusmodi, vel ab ipso colore, que ex se minus sit illustris, vel à nimio infuso felle, quod non rarò accidit, oriretur. Si enim plurinus, quàm par sit coloribus oneretur aqua; praeter quàm quod fundum petunt & aquam inficiunt, minus bene praeterea obsequuntur ipsos sulcanti calamo, vel pectine, minusque tersas, & bene praecisas colorum lineas exhibent, in quo tamen totius picturae splendor, & pulchritudo posita esse videtur.

Quomodo Iaspidis colores fiat.

Infusis igitur coloribus, & aquae superficies variis colorum guttis in Iaspidis modum obducta: vel ita chartam pingere cupis, ut huiusmodi iaspidem referat, & tunc folium chartae sensim in aquam depones, ab extrema eius ora facto initio, donec ad alteram oppositam perveneris; tum totus chartae extremus ambitus capsulae lateribus adhaerens digito leviter currente premetur, ad hoc ut color omnis, qui solet in huiusmodi ambitu residere, ab ipsa charta assumatur, ne quid supersit. Denique apprehensa chartae ora sensim eximitur, & in loco plano siccanda exponitur.

Quomodo plume in charta effigientur

Vel, non iaspidem, sed alias figuras, ut vortices, ut plumas, & caetera, cupis exprimere; tunc verò calamo hinc inde ducto reductoque, ab uno capsulae latere ad oppositum guttas omnes secabis, & in logum produces. Quibus peractis pectinem aciculis ordine longo dispositis constante(m) à summo capsulae latere as inum deduces; sic enim transversa colorum ductus secabuntur perpensculariter, & folia sive plumas experiment; quas denique in gyrum, sive spiras, aliasue lineas irregulares, eiusdem calami opera licebit pro arbitrio detorquere. Caeterum totum hoc opus expeditum artificem desiderat; licet enim colores supernatant, defluunt tamen, sensim, & aquam inficiunt, si longiori mora ei incumbant. Quamdiu verò aqua eadem usui esse possit; vix certo potest asseri, cum id pendeat ab experientia: cum enim coloribus infecta, & turbidior observabitur, tunc erit effundenda, & purgata diligenter capsula, alia de novo abhidenda. Quincunque modum praedictum bene observaverit, is haud dubie portam sibi ab infinitas alias inventiones apertam inveniet; qua stamen curioso Lectori indagandas relinquo.

- * (L-2) Francis Bacon/Jakob Gruter (Übers.), *Sylva Sylvarum, sive Historia naturalis in decem Centurias distribute*, Leiden 1648, S. 440.

Experimentum solitarium spectans chartam [a] undulatam.

741. Turcae egregii sunt artifices chartae, quam vocamus undulatam; industria nostratibus ignota. Varios sumunt colores oleo tinctos, eosque singulis aquae guttis inspergunt, & aquam leviter motitant, qua deinde chartam crassiusculam humectant, quae venarum undantium ductus trahit, ut vestis aut marmor.

- * (L-3) Wojciech Tytkowski, *Philosophia curiosa seu universa Aristotelis philosophia [...]*, VII, Oliwa (Danzig) 1681, S. 194-195.

De charta Turcica

Ante omnia habeatur cistula lata non profunda quae aquam continere possit, & chartam tingendam capere. Hâ habitâ, colores praepara ne tamen sint nimis diluti, lacca quidem sit pro rubeo, indicum albo mistum pro caeruleo. Auripigmentum pro flavo. Cerussa pro albo, singuli hi subigit debent aquâ communi mixtâ cum ovorum albumine & bubulo felle, atque modico olei Petrolei. Aqua verò quae replet cistulam sit in aqua per tridudm jacuit gummi tragacanthi, & percolata. Immissi colores pectine ex aciculis lineae lignae infixis misceatur, vel alio modo pro placito, quod ubi est factum, charta pura madida desuper in planu(m) imponatur, & jam fiet tincta Turcicè. Advertunt aliqui ut aliqua gummata quae replet cistulam sit crassa. Colores verò subigunt aquâ vite cum ovorum albumine priùs benè agitato, addantq(ue): modicum petrolei, & ut colores sint liquidiores fel bubulum cum aqua vitae affundunt. Et quia de charta agimus addamus modum illi medendi si forte in illa colores aut atramentum distuat. Calcina cortices ovorum & illa calce perfrica, & medebris. Sed adhuc pro praedicta operatione nota. Si felis multum dederis, colorum vivacitatem obtundes: aqua tragacanthi nec debet esse nimis crassa nectenuis, & illi colores insperguntur sine ordine, quò colores leviores eò meliores. Si vis chartam in modum iaspidis guttatam, asperge penicillo colores per totam aquae superficiem. Si vis vortices, vel plumas, vel alias figuras exprimere, calamo hinc inde ducto colores reduc, vel potius pectine. Colores si longo tempore super aquam detineantur, paulatim dedicunt, nihilque prosunt, ideò cistula ab iis eluenda erit, & alii assumendi. Aureus etiam color addi poterit, qui praeter alios modo etiam hoc formatur. Rec. Lac chelidoniae, & cum vitro pone sub fimo per mensem, postea exime, & addito pauco auripigmento misce, & repone sub fimo pro diebus quindecim, tum exempt adde a liquid auri foliatri & utere Argentus verò Rec. Calcis unc. Novem, affunde illi aceti fortis facti ex vino dr. tres, mercurii dr. unum, & glutinis de pisce, & igni lento admove, donec solvatur, & utere, & ut sit color aureus modicum adde crocirecentis.

Terminologische Überblicke

Die nachfolgenden Tabellen visualisieren einerseits die Begriffsdiversitäten, Terminvarianten und linguistischen Unterschiede innerhalb der einzelnen Sprachgebräuche, wie auch andererseits vergleichend und chronologisch als Zusammenschau die drei Kategorien *früheste Begriffsform*, *früheste Marmorieranleitung* und *frühestes eigenständiges Lemma*. Die hier gelisteten Termini basieren auf den in der Arbeit analysierten Quellen des 16. bis 18. Jahrhundert. Der Forschung bis dato unbekannte bzw. unberücksichtigte Quellen sind fett hervorgehoben. Bei Kontinuitäten und Mehrfachnennungen wie *papier marbré* im Französischen oder *Türckisch Papier* im Deutschen werden hier jeweils die frühesten Erwähnungen als Quellen angeführt, es handelt sich also immer um eine Auswahl und bildet nicht alle Terminerwähnungen ab.

Tabelle I: Deutscher Sprachgebrauch

16. Jahrhundert	17. Jahrhundert	18. Jahrhundert
gelb gemahlt türckisch Papir (<i>Gerlach 1576/1674</i>) Türggisch Pappir (<i>Ungnad 1581</i>) Turckisch Papir (<i>Lubenau 1587/88</i>) Persisch, auch Türckisch gemalt [...] Papier (<i>Löwenklau 1590</i>)	Türckisch Papier (<i>Hertzberg 1628</i>) Papier gemarmert (<i>Daniel 1637</i>) Türckisch Papyr (<i>Harsdörffer 1651</i>) vielfarbiges buntes Papier, bunt Türckisch Papier (<i>Capell 1682</i>) gewölktes Papier (<i>Werck-Schul 1696</i>)	Ordinari Türckisch Papier (<i>Laccir-Arbeiten 1703</i>) Türckisch [...] Papier geschuppt, Türckisch geflammt, Türckisch geblümt (<i>Zeidler 1708</i>) Tückisch Papier (<i>Jablonski 1721</i>) Türckisches marmoriert oder groß geflammt, Türckisches gemeines (<i>Stoy um 1730</i>) Türckisch Papier (<i>Zedler 1745</i>)

Tabelle II: Niederländischer Sprachgebrauch

16. Jahrhundert	17. Jahrhundert	18. Jahrhundert
	ghemarbert papier (<i>ter Brugghen 1616</i>) gemarbert papier (<i>Hoogstraten 1678</i>) <i>Gemarmelt papier (Blankaart 1683)</i> Turkse Papier, gemarmelt Papier, Frans Gemarmelt Papier (<i>Witgeest 1684</i>)	gemarmelt papier, ‘t welk men Turksch noemt (<i>Rumpf 1705</i>) <i>Gemarmert papier (Richelet 1707)</i> Turks papier (<i>De Winter 1744</i>) Turksch papier (<i>Buys 1778</i>) Turksch of gemarmerd Papier (<i>Oeconomische Courant 1799</i>)

Tabelle III: Französischer Sprachgebrauch

16. Jahrhundert	17. Jahrhundert	18. Jahrhundert
[Papier bruni (<i>Belon 1553</i>)]	papier marbré (beau par Excellence) (<i>L’Estoile 1607/9</i>) papier peint & undé de diverses couleurs (<i>Favyn 1612</i>) Papier Marbré, appelé Papier de Turquie (<i>Universitätsbibliothek Glasgow Ms. Ferguson 150, um 1642?</i>) Marbrer et jasper le papier (<i>Lemery 1676</i>) Papier marbré (<i>Saint-Jean 1655, De la Caille 1689, Furetière 1690</i>)	Papier marbré commun (<i>Recueil des edits 1748</i>) Papier marbré (<i>Journal Oeconomique 1758, Diderot/d’Alembert 1765, Dudin 1772</i>) beau papier marbré, vif en couleur (<i>Catalogue Galois 1780</i>)

Tabelle IV: Italienischer Sprachgebrauch

16. Jahrhundert	17. Jahrhundert	18. Jahrhundert
Carta turchesca (<i>Anania 1576</i>)	Carta turchesca (<i>Terzago/Scarabello 1666</i>) Carte marezzate (<i>Folli 1680</i>) Fogli marezzati (<i>Baldinuzzi 1681</i>) Carta Marezzata (<i>Ménage 1685</i>) carta tuchesca ondata di diversi colori (<i>Universitätsbibliothek Padua, Ms. Miscellanea spät. 17./früh. 18. Jhd.</i>)	carta screziata come il marmo (<i>Erberg 1710</i>) carta amarezzata, amarizzata, e marezzata (<i>Accademia della Crusca 1729</i>) Carta ondata (<i>Remondini 1766</i>) Carta marmorinata a cassetta (<i>Griselini 1769</i>) Carta Marmoreggiata (<i>Bertinazzi 1780/1810</i>)

Tabelle V: Lateinischer Sprachgebrauch

16. Jahrhundert	17. Jahrhundert	18. Jahrhundert
	Charta turcica varia (<i>Hofmann 1625</i>) chartae turcico (<i>Kircher 1645</i>) charta(m) undulatam (<i>Bacon 1648</i>) Chartam variis coloribus more turcico (<i>Schott 1657</i>) Charta marmorata (<i>Fenne 1680</i>) charta turcica (<i>Tylkowski 1681</i>) Color chartarum variat (<i>Capell 1682</i>) Chartae turcico (<i>Zahn 1686</i>)	Charta turcica (<i>Ernsting 1741 u. 1770, Krünitz 1768, Murr 1786, Lambeck/Kollar 1790</i>)

Tabelle VI: Zusammenschau - früheste Begriffsform

Früheste Begriffsform	Deutsch	Niederländisch	Französisch	Italienisch	Lateinisch
16. Jahrhundert	gelb gemahlt türckisch Papir (<i>Gerlach 1576/1674</i>)			Carta turchesca (<i>Anania 1576</i>)	
17. Jahrhundert		Ghemarbert papier (<i>ter Brugghen 1616</i>)	papier marbré (beau par Excellence) (<i>L'Estoile 1607/9</i>)		Charta turcica varia (<i>Hofmann 1625</i>)
18. Jahrhundert					

Tabelle VII: Zusammenschau - früheste Marmorieranleitung

Früheste Marmorieranleitung	Deutsch	Niederländisch	Französisch	Italienisch	Lateinisch
16. Jahrhundert					
17. Jahrhundert	Türkisch Papyr zu machen und zu figuriren (<i>Harsdörffer 1651</i>)	om allerley gemarbert Papier te maecken, als volgt (<i>ter Brugghen 1616</i>)	Papier Marbré, appelé Papier de Turquie (<i>Book of recipes</i> , <i>Ms. Ferguson 150</i> , um 1642?)	carta turchesca ondata di diversi colori (<i>Ms. Miscellanea</i> spät. 17./früh. 18. Jhd.)	Chartae Turcico more pingendae ratio (<i>Kircher 1645</i>)
18. Jahrhundert					

Tabelle VIII: Zusammenschau - frühestes eigenständiges Lemma

Frühestes eigenständiges Lemma	Deutsch	Niederländisch	Französisch	Italienisch	Lateinisch
16. Jahrhundert					
17. Jahrhundert	Tückisch Papier (<i>Jablonski 1721</i>)	Turksch papier (<i>Buys 1778</i>)	Papier marbré (<i>Furetière 1690</i>)	carta amarezzata, amarizzata, e marezzata (<i>Accademia della Crusca 1729</i>)	Charta turcica (<i>Ernsting 1770</i>)
18. Jahrhundert					

Literaturverzeichnis

Ács 2019

Pal Ács, “Pro Turcis” and “Contra Turcos” – Curiosity, Scholarship and Spiritualism in Ottoman Histories by Johannes Löwenklau (1541–1594), in: Ders. (Hg.), *Reformations in Hungary in the Age of the Ottoman Conquest*, Göttingen 2019. S. 181-199.

Aspaas 2014

Per Pippin Aspaas, The use of Latin and the European republic of letters. Change and continuity in the seventeenth and eighteenth centuries, in: *Nordlit*, 33, 2014, S. 281-195. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://doi.org/10.7557/13.3169>.

Babinger 1931

Franz Babinger, *Zur Geschichte der Papiererzeugung im Osmanischen Reiche*, Berlin 1931.

Barbarics-Hermanik 2015

Zsuzsa Barbarics-Hermanik, European Books for the Ottoman Market, in: Richard Kirwan/Sophie Mullins (Hg.), *Specialist Markets in the Early Modern Book World*, Leiden/Boston 2015. S. 389-405.

Barutcugil 2012

Hikmet Barutcugil, *Träume auf Wasser/The dream of water. Die türkische Ebrukunst, eine lebendige Tradition/Ebru, The turkish Art of Marbling: A living Tradition*, Hamburg 2012.

Battaglia 1995

Salvatore Battaglia, *Grande Dizionario della lingua italiana*, 21 Bde., Turin 1995. Als Digitalisat online unter (2.3.2024), URL: <https://www.gdli.it>

Braekman 1994

Willy L. Braekman, Antwerpse ‘consten ende secreten’ voor verlichters en ‘afsetters’ van gedrukte prenten (17de E.), in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkund*, Gent 1994. S. 78- 152.

Burke 2007

Peter Burke, Translations into Latin in early modern Europe, in: Ders./R. Po-chia Hsia (Hg.), *Cultural translations in early modern Europe*, Cambridge 2007, S. 65-80.

Camplin/Ranauro 2019

Jamie Camplin/Maria Ranauro, *Von Büchern in Bildern*, Berlin 2019.

Catalogo Padova

Biblioteca univertitaria di Padova, *Catalogo topografico dei manoscritti* (Ms. 1-1528), Handschriftlicher Bibliothekskatalog. Als Digitalisat online unter (2.3.2024), URL: https://cataloghistorici.bdi.sbn.it/file_viewer.php?IDCAT=231&IDGRP=2310012&LEVEL=1&PADRE=2310001&PROV=INT#

Cook 2007

Harold J. Cook, *Matters of Exchange. Commerce, Medicine and Science in the Dutch Golden Age*, New Haven 2007.

Conihout/Ract-Madoux 2002

Isabelle Conihout/Pascal Ract-Madoux (Hg.), *Reliures francaises du XVIIe siècle. Chefs-d’oeuvre du Musée Condé*, (Katalog zur Ausstellung, 24.4.-23.9.2002), Paris/Chantilly 2002.

De Groot 1978

Alexander de Groot, *The Ottoman Empire and the Dutch Republic. A history of the Earliest Diplomatic Relations 1610-1630*, (Diss. Leiden; Uitgaven van het Nederlands Historisch-Archaeologisch Instituut te Istanbul 43), Leiden/Istanbul 1978.

Doizy 1996

Marie-Ange Doizy, *De la dominoterie à la marbrure. Histoire des techniques traditionnelles de la decoration du papier*, Paris 1996.

Elkar 1995

Rainer S. Elkar, Altes Handwerk und ökonomische Enzyklopädie: Zum Spannungsverhältnis zwischen handwerklicher Arbeit und „nützlicher“ Aufklärung, in: Franz M. Eybl/Wolfgang Harms et al., Enzyklopädien der Frühen Neuzeit, Tübingen 1995, S. 215-231.

Findlen 2019

Paula Findlen, How information travels. Jesuit networks, scientific knowledge, and the early modern Republic of Letters 1540-1640, in: Dies. (Hg.), Empires of Knowledge. Scientific Networks in the Early Modern World, London/New York 2019, S. 57-105.

Fletcher 1972

John Edward Fletcher, Georg Philipp Harsdörffer, Nürnberg und Athanasius Kircher, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg, 59, 1972, S. 203-210. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb00000975?page=226>

Fletcher 1988

John Edward Fletcher, Athanasius Kircher and his correspondence, in: Ders. (Hg.), Athanasius Kircher und seine Beziehungen zum gelehrten Europa der Zeit, Wiesbaden 1988, S. 137-214.

Fletcher/Fletcher 2011

John Edward Fletcher/Elizabeth Fletcher (Hg.), A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, 'Germanus Incredibilis'. With a selection of his unpublished correspondence and an annotated Translation of his autobiography, Leiden/Boston 2011.

Gani 1993

Michaela Gani, Carte decorate, Modena 1993.

Guilleminot-Chrétien 1987

Geneviève Guilleminot-Chrétien (Hg.), Papiers marbrés français, reliures princières et créations contemporaines (Kat. Ausst. Bibliothèque nationale de France, Paris 9. 12. 1987 – 9. 1. 1988), Paris 1987.

Habermann 2011

Mechthild Habermann, Deutsche Fachtexte der frühen Neuzeit. Naturkundlich-medizinische Wissensvermittlung im Spannungsfeld von Latein und Volkssprache (Studia Linguistica Germanica, Bd. 61), Berlin 2011 (Reprint der Ausgabe Berlin/New York 2001).

Haemmerle 1961

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

Hanß 2021

Stephan Hanß, A Shared Taste? Material Culture and Intellectual Curiosity in the Habsburg Mediterranean, in: Stephan Hanß/Dorothea McEwan, The Habsburg Mediterranean 1500–1800, Wien 2021, S. 257-277.

Hollein/Rosenberg 2007

Max Hollein/Raphael Rosenberg, Turner-Hugo-Moreau. Entdeckung der Abstraktion, München 2007.

Infelise/Marini 1990

Mario Infelise/Paola Marini, Remondini. Un editore del Settecento, Mailand 1990.

Greven/Heijbroek 1994

T.C. Greven/ J. G. Heijbroek, Sierpapier. Marmer-, Brocaat- en Sitspapier in Nederlands, (Kat. Ausst. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam 5.11.1994 – 12.2.1995), Amsterdam 1994.

Grießmayr/Rinck 2023

Ulrike Grießmayr/Julia Rinck, Farbenfroh und glanzvoll. Buntpapiere aus den Beständen der Staatsbibliothek Bamberg, hg. von der Staatsbibliothek Bamberg (Katalog zur Ausstellung, 16.10.2023 – 27.1.2024), Bamberg 2023.

Kebulusek 2022

Marika Kebulusek, A paper World. The Album Amicorum as a Collection Space, in: Early Modern Low Countries (EMLC), 6, 1, 2022, S. 14-35.

Ketelsen 2013

Thomas Ketelsen, Die Klecksographie – Zwischen Fingerübung und Seelenschau, Köln 2013.

Kießling 2021

Charlotte Kießling, Wissenspoetik und koloniale Naturgeschichte. G. E. Rumphius' D'Amboinische Rariteitkamer (1705), (Diss., Universität Köln), Dortmund 2021.

Kopylov 2012

Marc Kopylov, Papiers dominoté italien. Un univers de couleurs de fantasie et d' invention 1750-1850, Paris 2012.

König 1982

Gebhard König, Peter Lambeck, in: NDB, XIII, 1982, S. 426-427, Online-Ausgabe, (10.2.2024), URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd100839061.html#ndbcontent>

Krafft 1977

Fritz Krafft, Athanasius Kircher, in: NDB, XI, 1977, S. 641-645. Online-Ausgabe (2.3.2024), URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118562347.html#ndbcontent>

Krause/Rinck 2016

Susanne Krause/Julia Rinck, Buntpapier - Ein Bestimmungsbuch/Decorated Paper – A guide book/ Sierpapier – een gids, Stuttgart 2016².

Krause/Rinck 2021

Julia Rinck/Susanne Krause, Handbuch Buntpapier, Stuttgart 2021.

Lo Sardo 2001

Eugenio Lo Sardo (Hg.), Athanasius Kircher. Il museo del mondo. (Katalog zur Ausstellung, Rom, Palazzo di Venezia, 28.2.-22.4.2001), Rom 2001.

Lubenau/Sezgin 1995

Reinhold Lubenau/Fuat Sezgin (Hg.), Beschreibungen der Reisen des Reinhold Lubenau. Herausgegeben von Wilhelm Sahm (Reprint der Ausgabe Königberg 1914/1930), (The Islamic World in Foreign Travel Accounts, 24/25), 2 Bde., Frankfurt 1995.

Macchi 2010

Federico Macchi (Hg.), Arte della legatura a Brera Storie di libri e biblioteche. Il Barocco (Ausstellungskatalog, 3.2.-20.3.2010), online-Katalog, (3.3.2024), URL: http://www.braidense.it/risorse/legature_barocco.php

Macchi 2012

Federico Macchi (Hg.), Arte della legatura a Brera Storie di libri e biblioteche. Il Settecento (Ausstellungskatalog, 23.1.-25.2.2012), online-Katalog, (3.3.2024), URL: http://www.braidense.it/file/pdf_legature_700/Il_settecento.pdf

Macchi/Macchi/Alessi 2002

Federico Macchi/Livio Macchi/Milena Alessi, Dizionario illustro della Legatura, Mailand 2002.

Merrifield 1849

Mary Merrifield, Original treatises, dating from the XIIth to the XVIIIth centuries, on the arts of painting, 2 Bde., London 1849. Als Digitalisate online unter (11.2.2024), URL: <https://archive.org/details/originaltreatis01merrgoog/page/n7/mode/2up?q=Turchesca>

Metzler 1987

Dieter Metzler, Johannes Löwenklau, in: NDB, XV, 1987, S. 95-96, Online-Ausgabe, (10.2.2024), URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd100188826.html#ndbcontent>

Milano/Villani 1991

Alberto Milano/Elena Villani, La carte decorate della Raccolta Bertarelli (Ausstellungskatalog, Palazzo Dugnani 14.11.1991-16.2.1992), Mailand 1991.

Neuendorf 2022

Paul A. Neuendorf, „Daraus kündten auch die Graeci lärnen“. Die Bemühungen des Martin Crusius (1526-1607) um ein Luthertum der Griechen (Diss.), Heidelberg 2022.

Pantin 2007

Isabelle Pantin, The role of translations in European scientific exchanges in the sixteenth and seventeenth centuries, in: Peter Burke/R. Po-chia Hsia (Hg.), Cultural translations in early modern Europe, Cambridge 2007, S.163-179.

Pettegree/der Weduwen 2019

Andrew Pettegree/Arthur der Weduwen, The bookshop of the world. Making and trading books in the Dutch Golden Age, New Haven/London 2019.

Ploss 1962

Emil Ploss, Ein Buch von alten Farben. Technologie der Textilfarben im Mittelalter mit einem Ausblick auf die festen Farben, Heidelberg 1962.

Porter 1988

Yves Porter, Kâqaz-e abri. Notes sur la technique de la marbure, in: Studia iranica, 17, 1, Paris 1988. S. 47-55.

Porter 1992

Yves Porter, Peinture et arts du livre. Essai sur la littérature technique indo-persane (Bibliothèque Iranienne 35), Paris/Teheran 1992.

Quilici 1989

Piccarda Quilici, Carte decorate nella legatoria del '700 dalle raccolte della Biblioteca Casanatense, Rom 1989.

Reschke 1997

Gisela Reschke, Wolkenkleister, Marmor und Brokat. Historische Buntpapiere, Berlin 1997.

Rey 2000

Alain Rey, Dictionnaire historique de la langue française, 2 Bde., Paris 2000³.

Rosenberg 2017

Raphael Rosenberg, Ornamentale Buntpapiere und die Bildexperimente der Wiener Secessionisten, in: Christoph Thun- Hohenstein/Kathrin Pokorny-Nagel (Hg.), EPHEMERA. Die Gebrauchsgrafik der MAK-Bibliothek und Kunstblättersammlung, Wien 2017, S. 30-53.

Rosenberg 2021

Raphael Rosenberg, The Amimetic Aesthetic of Marbling, in: G. Wolf/D. Gamboni/ J. N. Richardson (Hg.), The Aesthetics of Marble: From Late Antiquity to the present, München 2021, S. 186-213.

Rößler 1953

Hellmuth Rößler, August, in: NDB, I, 1953, S. 448-450, Online-Ausgabe, (10.2.2024), URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd119458446.html#ndbcontent>

Schmidt 2019

Frieder Schmidt, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, vor 300 Jahren zu Leipzig geboren, in: Aktuelles und papiergeschichtliche Hinweise, Deutscher Arbeitskreis Papiergeschichte,15.11.2019 (29.1.2024), URL: <http://www.ak-papiergeschichte.de/#comment-72>

Schneider 2013

Ulrich Johannes Schneider, Die Erfindung des allgemeinen Wissens. Enzyklopädisches Schreiben im Zeitalter der Aufklärung, Berlin 2013.

Schneider/Zedelmaier 2004

Ulrich Johannes Schneider/Helmut Zedelmaier, Wissensapparate. Die Enzyklopädistik der Frühen Neuzeit, in: Richard van Dülmen/Sina Rauschenbach (Hg.), Macht des Wissens. Die Entstehung der modernen Wissensgesellschaft, Köln 2004. S. 349-363.

Schock 2012

Flemming Schock, Wissensliteratur und ‚Buntschriftstellerei‘ in der Frühen Neuzeit: Unordnung, Zeitkürzung, Konversation, in: Ders. (Hg.), Polyhistorismus und Buntschriftstellerei: Populäre Wissensformen und Wissenskultur in der Frühen Neuzeit, Berlin/Boston 2012. S. 1-19.

Sönmez 1992

Nedim Sönmez, Ebru. Marmorpapiere, Ravensburg 1992.

Sönmez 2016

Nedim Sönmez, Türkische Papiere in europäischen Stammbüchern des 16. Jahrhunderts. Mit zwei Beispielen aus der Württembergischen Landesbibliothek: Stammbuch Georg Ringler und Stammbuch Johannes Weckherlin, in: Kerstin Losert/Aude Therstappen, Alter Ego. Freundschaften und Netzwerke vom 16. bis zum 21. Jahrhundert, Strasbourg 2016. S. 156-177.

Sönmez 2022

Nedim Sönmez, Neueste Funde über die Geschichte des Marmorierens in Europa. Marmorierte Blumen in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, in: Einband-Forschung, Heft 49, Oktober 2022, S. 19–25.

Teynac/Nolot/Vivien 1982

Francoise Teynac/Pierre Nolot/Jean-Denis Vivien, Die Tapete. Raumdekoration aus fünf Jahrhunderten, München 1982.

Tomasina 2001

Gianna Paola Tomasina, „All'uso di Francia" dalla moda all'industria. Carte decorate, papier peint e tessile stampato nel sec. XVIII, La Bottega Bertinazzi (Bologna 1760-1896), Bologna 2001.

Tommasino 2017

Pier Mattia Tommasino, Travelling East, Writing in Italian. Literature of the European Travel to the Ottoman Empire written in Italian (16th and 17th centuries), in: Islam Dayeh (Hg.), Philological Encounters, 2, 2017, S. 28-51.

Troitzsch 1982

Ulrich Troitzsch, Johann Kunckel von Löwenstern, in: NDB, XIII, 1982, S. 287-288, Online-Ausgabe, (2.3. 2024) URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd11872536X.html#ndbcontent>

Van der Linde 2020

Benjamin van der Linde, Von den angewandten Farben zur funktionalen Kolorierungsmethode. Zur Entwicklung der Kolorierungsformen von Verlagslandkarten in der Zeit des späten 16. bis frühen 19. Jahrhunderts, in: Memo_quer, 1, 2020, Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: https://memo.imareal.sbg.ac.at/wsarticle/memo/memo_quer/2020-quer-1-vanderlinde-kolorierungsmethode/

Van der Wall 2011

Frauke van der Wall (Hg.), Gefärbt, gekämmt, getunkt, gedruckt. Die Wunderbare Welt des Buntpapiers. (Kat. Ausst. Mainfränkisches Museum Würzburg, 22.10.2011-29.1.2012), Würzburg 2011.

Weststeijn 2008

Thijs Weststeijn, The visible World. Samuel van Hoogstraten's Art Theory and the Legimitation of Painting in the Dutch Golden Age, Amsterdam 2008.

Woodward 2007

David Woodward, Techniques of Map Engraving, Printing, and Coloring in the European Renaissance, in: Ders. (Hg.), History of Cartography, III/1, Chicago/London 2007, S. 591-610.

Wolfe 1987

Richard Wolfe, Three early French essays on paper marbling 1642-1765, Newtown 1987.

Wolfe 1990

Richard Wolfe, Marbled Paper. Its History, Techniques and Patterns, Philadelphia 1990.

Wolfe 1991

Richard Wolfe, Marbled Paper. Its History, Techniques and Patterns, Philadelphia 1991².

Datenbanken

Buntpapier.org, Datenbank zu Techniken und Geschichte des Buntpapiers, online (20.2.2024), URL: <https://www.buntpapier.org/index.html>

EDIT16, Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo, online-Datenbank, (10.2.2024), URL: <https://edit16.iccu.sbn.it/en/web/edit-16>

Reliures numérisées de la Bibliothèque Nationale de France, als Datenbank online unter (2.3.2024), URL: <http://reliures.bnf.fr>

Deutsches Wörterbuch der Gebrüder Grimm (DWB), als Datenbank online unter, (2.3.2024) URL: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#0>

Dictionnaire de l'Académie française, online-Datenbank der Académie française, Paris, (2.3.2024), URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr>

EEB, Early European Books, als Datenbank online unter (8.2.2024) URL: <https://www.proquest.com/eeb/index>

Gallica, Katalog und Sammlung mit teils als Volltexten durchsuchbaren Publikationen der Bibliothèque nationale de France, online unter (8.2.2024) URL: <https://gallica.bnf.fr/accueil/de/content/accueil-de?mode=desktop>

Gemeinsame Normdaten (GND) der Deutschen Nationalbibliothek (2.3.2024), URL: <https://portal.dnb.de/opac/checkCategory?categoryId=persons>

Het Geheugen (The Memory), online-Datenbank der Koninklijke Bibliotheek (KB), Den Haag, (10.2.2024), URL: <https://geheugen.delpher.nl/nl>

Lessicografia della Crusca in Rete, Accademia della Crusca, online-Datenbank, (10.2.2024), URL: <http://www.lessicografia.it/index.jsp>

MDZ, Münchner Digitalisierungszentrum, Digitale Bibliothek, Sammlung als Volltexte durchsuchbarer Publikationen der Bayerischen Staatsbibliothek München, online unter (8.2.2024) URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/>

ÖNB-digital, Sammlung als Volltexte durchsuchbarer Publikationen der Österreichischen Nationalbibliothek, online unter (8.2.2024) URL: <https://onb.digital>

Short-title catalogue Netherlands (STCN), online-Datenbank, (10.2.2024), URL: <https://data.cerl.org/stcn/>

Universal Short Title Catalogue (USTC), online-Datenbank (10.2.2024), URL: <https://www.ustc.ac.uk>

Wien-Geschichte-Wiki, Online-Datenbank der Stadt Wien (Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien, 6 Bde. Wien, 1994-2004). Online unter (10.2.2024) URL: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Spezial:Abfrage_ausfuehren/Abfrage_Kaufkraft

Woordenboek der Nederlandsche Taal (WNT), online-Datenbank des Instituut voor de Nederlandse Taal, Leiden, (10.2.2024), URL: <https://ivdnt.org/woordenboeken/>

Quellenverzeichnis

Accademia della Crusca 1623

Accademia della Crusca (Hg.), Vocabolario degli accademici della Crusca, Florenz 1623². Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <http://www.lessicografia.it/index.jsp>

Accademia della Crusca 1729

Accademia della Crusca (Hg.), Vocabolario degli accademici della Crusca, Florenz 1729⁴. 6 Bde. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <http://www.lessicografia.it/pagina.jsp?ediz=4&vol=1&pag=578&tipo=1>

Académie Francaise 1694

Académie Francaise (Hg.), Dictionnaire de l' Académie francaise, 2 Bde., Paris 1694. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1280391q>

Album amicorum Abschatz 1583-1607

Johann Caspar von Abschatz, Album amicorum, 1583-1607, Staats- u. Universitätsbibliothek Hamburg, (Inv.-Nr. Cod. in scrin.: 198a). Als Digitalisat online unter (2.3.2024), URL: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/HANSh4370>

Album amicorum/Gedichteband Graniers 1640

Album amicorum/Gedichteband von Sara Graniers (o. A.), 1640, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag (Inv.-Nr. 133 H 35). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:AA:0082>

Album amicorum Honingh 1654-1685

Album amicorum von Johannes Honingh (Middelburg), 1654-1685, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, (Inv.-Nr. 76 J 34). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:AA:0278>

Album amicorum Ladiges 1644-1647

Album amicorum von Wernerus Ladiges (Bremen), 1644-1647, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, (Inv.-Nr. 130 E 27). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:AA:0020>

Album amicorum Paludanus 1575-1630

Album amicorum von Bernhardus Paludanus, auch Berend ten Broeke, 1575-1630, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag (Inv.-Nr. 133 M 63). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:AA:0099>

Album amicorum Pels 1662-1670

Album amicorum von Marcus Pels (Groningen), 1662-1670, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag (Inv.-Nr. 79 J 63). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:AA:0423>

Album amicorum Pfeffelius 1690-1700

Album amicorum von Johannes Fredericus Pfeffelius (Augsburg), 1690-1700, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag (Inv.-Nr. 131 E 16). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:AA:0032>

Album amicorum von Schwarzenfels 1630-1649

Album amicorum von Hans Heinrich Oberhaupt von Schwarzenfels (Bad Frankenhausen), 1630-1649, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, (Inv.-Nr. 71 H 22). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:AA:0221>

Anania 1576

Giovanni Lorenzo d'Anania, L'universale fabrica del mondo, overo cosmografia [...], Venedig 1576². Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11211068>

Bacon 1627

Francis Bacon, Sylva Sylvarum, or a natural History in ten centuries, London 1626 [1627]. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://uaccess.univie.ac.at/login?url=https://www.proquest.com/books/sylva-sylvarum-naturall-historie-ten-centuries/docview/2240886537/se-2?accountid=14682>

Bacon/Gruter 1648

Francis Bacon/Jakob Gruter (Übers.), Sylva Sylvarum, sive Historia naturalis in decem Centurias distribute, Leiden 1648. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11277722>

Baldinuzzi 1681

Filippo Baldinuzzi, Vocabolario Toscano Dell'Arte Del Disegno [...], Florenz 1681. Als Digitalisat online unter (2.3.2024), URL: <https://onb.digital/result/10B1DFBE>

Belon 1553

Pierre Belon, Les Observations de plusieurs singularitez & choses memorables, trouvées en Grece, Asie, Indée, Egypte, Arabie, & autres pays estranges [...]. Paris 1553. Als Digitalisat online unter (2.3.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10201127>

Bertinazzi 1780/1810

Carlo Bertinazzi (Hg.), Campione delle carte colorate della Fabbrica di Carlo Bertinazzi [...], Bologna zw. 1780-1810, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio (Inv.-Nr. 895501). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: http://badigit.comune.bologna.it/books/895501_INV/reader/895501.htm#page/1/mode/2up

Blankaart 1683

Steven Blankaart, De Kartesiaanse academie ofte, instituie der medecyne, Amsterdam 1683. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: https://www.dbnl.org/tekst/blan012kart01_01/blan012kart01_01_0009.php?q=gemarmelt#hl1

Blattsammlung Hemmannen

Blattsammlung aus Album amicorum von Paul Andreas Hemmannen (Gera), 1. Hälfte 17. Jahrhundert, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag (Inv.-Nr. 133 C 14). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://resolver.kb.nl/resolve?urn=urn:gvn:AA:0076>

Boekzaal der Geleerde Waerelt 1736

Maanderlyke Uittreksels, of Boekzaal der Geleerde Waerelt, Amsterdam, Nr. 43, August 1736, Als Digitalisat online unter (28.2.2024), URL: https://www.google.at/books/edition/Maendelyke_uittreksels_of_de_Boekzael_de/5vFdAAAAcAAJ?hl=de&gbpv=1&pg=RA1-PA145&printsec=frontcover&dq=snee

Book of Recipes

Book of Recipes, 17. Jahrhundert, University of Glasgow, Library, Special Collections, Ms. Ferguson 150.

Buonanni 1709

Filippo Buonanni, Musaeum Kircherianum sive Musaeum A. P. Athanasius Kircheri in Collegio Romano [...], Rom 1709. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11055388>

Buys 1769-1778

Egbert Buys, Nieuw en volkomen woordenboek van konsten en weetenschappen, 10 Bde., Amsterdam 1769-1778. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://books.google.at/books?id=ARtNzG28y9kC&hl=de&pg=PP3#v=onepage&q&f=false>

Capell 1682

Rudolf Capell, Lectionum Bibliothecarium memorabilis Syntagma continens dissertationes quasdam: de bibliothecis, & libris, literis & literatis, Hamburg 1682. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11266693>

Caperonier de Gauffécourt 1763

Jean-Vincent Caperonier de Gauffécourt, Traité de la reliure des livres, Lyon 1763. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k320387d>

Catalogue Galois 1780

Catalogue raisonné des minéraux, pierres fines et cristallisées, pétrifications, coquilles, madrépores, et autres curiosités de la nature et de l'art, qui composent le cabinet de M. Galois [...], Paris 1780. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96110886>

Catalogo Remondini 1766

Giuseppe Remondini, Catalogo delle Stampe in rame e delle varie qualita di carte [...], Bassano 1766. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://bipadi.ub.edu/digital/collection/catlib/id/4272>

Catalogo Remondini 1772

Giuseppe Remondini, Catalogo delle Stampe in rame e delle varie qualita di carte [...], Bassano 1772. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL:

https://www.google.at/books/edition/Catalogo_delle_stampe_in_rame_e_delle_va/e4UrZnG7FrgC?hl=de&gbpv=0

Catalogo Remondini 1778

Giuseppe Remondini, Catalogo delle stampe in rame, in legno, le quali si lavorano in Bassano presso la dita di Giuseppe Remondini e figli di Venezia, Venedig 1778. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL:

http://idb.ub.uni-tuebingen.de/pendigi/KeXXIV86a_2

Catalogo Remondini 1797

Giuseppe Remondini, Catalogo delle stampe in rame e in legno, e delle varie carte, Bassano 1797. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL:

<https://books.google.at/books?id=2t71JCLuu34C&hl=de&pg=PP3#v=onepage&q&f=false>

Catalogo Remondini 1803

Giuseppe Remondini, Catalogo delle stampe incise e delle carte di vario genere, Bassano 1803. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://archive.org/details/catalogodellesta00remo/page/n3/mode/2up>

Cröker 1736

Johann Melchior Cröker, Der wohl anführende Mahler, welcher curiöse Liebhaber lehret, wie man sich zur Mahlerey zubereiten, mit Oel-Farben umgehen [...] und Kupffer-Stiche ausarbeiten solle [...], Jena 1736⁴. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11711609>

Daniel 1637

Martin Daniel, New Parlement, oder hundert Kurtz-weilige [...] Gespräch, Frantzösisch und teutsch, in welchen [...] allerley Standtspersonen und Handwerckern diejenige worte, Reden und Discurs vorgebracht so man im täglichen Handel und Wandel zugebrauchen pfleget [...], Straßburg 1637. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11346573>

De Fenne 1680

Francois de Fenne, Institutio linguae gallicae, Leiden 1680. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11280418>

De Haas 1806

Hendrick de Haas, De Boekbinder; Of volledige Beschrijving van al het gene wat et deze konst betrekking heeft, Dordrecht 1806. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10306497>

De la Caille 1689

Jean de la Caille, Histoire de l'imprimerie et de la librairie où l'on voit son origine & son progrès jusqu'en 1689, Paris 1689. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10692631>

De la Lande 1761

Jerome de la Lande, Descriptions des art et métiers, faites ou approuvées par Messieurs de l'Académie royale des sciences. Art de faire le papier, Paris 1761. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10671841>

Denis 1673

Jean-Baptiste Denis (Hg.), Recueils des memoires et conferences sur les arts & les sciences [...] Pendant l'Année MDCLXXII [...] qui y continue le Journal de Scavans, Amsterdam 1673. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10539514>

De Vivre 1642

Gerard de Vivre, Dialogues Flamen-Francoys, traictants du fait de la Marchandise [...], Delft 1642. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://books.google.at/books?id=8mL-AAAACAAJ&hl=de&pg=PP3#v=onepage&q&f=false>

De Winter 1761

Hendrik de Winter, Catalogus van een seer fraay beroemt [...] Cabinet den Heere Nicolaas Anderson. Welke verkogt zal worden op Dienstag den 14. April 1761, Amsterdam 1761. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10306930>

Diderot/d'Alembert 1755

Denis Diderot/Jean Baptiste d'Alembert (Hg.), Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers [...], Paris 1755, Bd. V. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10710675>

Diderot/d'Alembert 1765

Denis Diderot/Jean Baptiste d'Alembert (Hg.), Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers [...], Paris 1765, Bd. X. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10325944>

Diderot/d'Alembert 1765

Denis Diderot/Jean Baptiste d'Alembert (Hg.), Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers [...], Paris 1765, Bd. XI. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10710681>

Diderot 1767

Denis Diderot, Recueil de planches, sur les sciences, les arts liberaux et les arts mécaniques, avec leur explication, IV, Paris 1767. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://bibnum.institutdefrance.fr/ark:/61562/mz2137>

Dudin 1772

René Martin Dudin, Descriptions des arts et metiers, faites ou approuvées par messieurs de l'academie royale des sciences. Nr. 4, 3. L'Art Du Relieur Doreur De Livres, Paris 1772. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://onb.digital/result/109DC62D>

L'Estoile 1589-1611

Pierre de L'Estoile, Memoires-journaux, 1589-1611, 6 Bände, Manuskripte, Paris, Bibliothèque national de France (Inv. Nr. Département des Manuscrits, Français 10299-10304). Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc41910f>

Erberg 1710

Matthias von Erberg, Il gran Dizzionario universale & perfetto. Diviso in III. parte: Cioè I. Italiano-Francese-Tedesco, II. Francese-Italiano-Tedesco, III. Tedesco-Francese-Italiano, 3 Bde., Nürnberg 1710. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10779622>

Ernsting 1741

Arthus Konrad Ernsting, Nucelus totius medicinae [...] continent lexicon & sidpensatorium pharmaceuticum, oder: Der vollkommene und allezeit fertige Apotheker, 5 Bde., Leipzig 1741. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10054290>

Ernsting 1770

Arthus Konrad Ernsting, Nucelus totius medicinae [...] continent lexicon & sidpensatorium pharmaceuticum, oder: Der vollkommene und allezeit fertige Apotheker, 5 Bde., Lemgo 1770². Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10054295>

Favyn 1612

André Favyn, Historie de Navarre. Contenant l'origine, le vies & conquests de ses Roys [...], Paris 1612. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10629107>

Folli 1680

Francesco Folli, Stadera Medica, nella quale oltre la medicina infusoria ed alter novita si bilanciano le ragioni favore voli, e le contrarie alla Trasfusione del Sangue [...], Florenz 1680. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11270494>

Furetière 1690

Antoine Furetière Dictionaire Universel. Contenant generalement tous le mots francois [...] & les termes de toutes les sciences et des arts, 3 Bde., Den Haag 1690. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/details/bsb10496132>

Gavelli 1758

Niccolo Gavelli, Storia distinta e curiosa del Tabacco, Ferrara 1758. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/de/details/bsb10299201>

Gerlach 1674

Samuel Gerlach, Stephan Gerlach deß Aeltern Tage-Buch [...], Frankfurt 1674. Als Digitalisat online unter (10.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details/bsb11055600>

Griselini 1768-1778

Francesco Griselini, Dizionario delle arti e de' mestieri [...], Venedig 1768-78. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://books.google.at/books?id=tmE4AAAAMAAJ&hl=de&pg=PP5#v=onepage&q&f=false>

Griselini/Fassadoni 1774

Francesco Griselini/ Marco Fassadoni (Hg.), Dizionario delle arti e de' mestieri [...] continuato, Bd. 16, Venedig, 1774. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://archive.org/details/dizionariodellea16gris/page/n321/mode/1up?view=theater>

Goeree 1670

Willem Goeree, Verlichterie-kunde, of recht gebruyck der Water-Verwen [...] Eertijts uytgegeven dor den voortreffelijcken verlichter Mr. Geerard ter Brugge. Ende nu tot nut der Liefhebbers voor de tweedemael doorgaens met noodige aenmerckingh vermeerderd [...], Middelburg 1670. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://www.lexart.fr/sources/view/1349>

Harsdörffer 1651-1653

Georg Philipp Harsdörffer, Delitiae mathematicae et physicae/Der Mathematischen und Philosophischen Erquickstunde, 3 Bde., Nürnberg 1651-1653. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details/bsb10057924>

Hertzberg 1628

Bartholomaeus Hertzberg, Lieterae Publicae Fidei, Göttlicher Sicher GeleitsBriefff, auß diesem ins Ewige Leben [...] Bey der Sepultur deß Herrn Adam von Schliebens [...]. Frankfurt a. d. Oder 1628. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details/bsb11209811>

Hofmann 1625

Laurentius Hofmann, Thaumato-phylakion, sive Theasaurus Variarum Rerum Antiquarum et exoticarum [...], Halle a. d. Saale 1625. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details/bsb10075828>

Holbach 1752

Paul Holbach, Art de la Verrerie de Neri, Merret et Kunckel, Paris 1752. Als Digitalisat online unter (24.2.2024), URL: [https://sachsen.digital/werkansicht?tx_dlf\[id\]=29192&tx_dlf\[page\]=1](https://sachsen.digital/werkansicht?tx_dlf[id]=29192&tx_dlf[page]=1)

Hoogstraten 1678

Samuel van Hoogstraten, Inleyding tot de hooge schoole der Schilderkonst. Anders de zichtbaere Werelt, Rotterdam 1678. Als Digitalisat online unter (10.2.2024), URL: https://books.google.at/books?id=dK5JAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=papier&f=false

Hübner 1712

Johann Hübner, Curieuses Natur-Kunst-Gewerck und Handlungs-Lexicon, Leipzig 1712. Als Digitalisat online unter (2.3.2024), Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details/bsb10541387>

Jablonski 1721

Johann Theodor Jablonski, Allgemeines Lexicon der Künste und Wissenschaften [...], Leipzig 1721. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details/bsb10351901>

Journal oeconomique 1758

Journal oeconomique ou mémoires, notes et avis sur l'agriculture, les arts, le commerce, Jg. VIII, Mars 1758, Paris 1758. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10296303>

Kircher 1645

Athanasius Kircher, *Ars magna lucis et umbrae*, Rom 1645. Als Digitalisat online unter (3.3.2024), URL: https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ103540003

Kircher 1678

Athanasius Kircher, *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum celeberrimum cujus magnum Antiquariae [...]*, Amsterdam 1678. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11203484>

Krünitz 1768

Johann Georg Krünitz, *Catalogus praesentantissimi thesauri exquisitissimorum et rariorum [...]* publicae auctionis lege d. 2. Maj 1768, Berlin 1768. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10915766>

Kunckel 1679

Johannes Kunckel, *Johannis Kunckelii, Churfürstl. Brandenb. würcklich bestallt-geheimden Cammer-Dieners Ars Vitrarya Experimentalis, Oder Vollkommene Glasmacher-Kunst [...]*, Teil II, Frankfurt/Leipzig/Jena 1679. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10910714>

Laccir- und Schildkrotten-Arbeit 1703

[Anonym], *Grund-mässige und sehr deutliche Anweisung, zu der Schönen Laccir- und Schildkrotten-Arbeit*, Nürnberg 1703. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11349276>

Lambeck/Kollar 1790

Peter Lambeck/Adam Frantisek Kollar (Hg.), *Commentariorum de augusta bibliotheca caes. Vindobonensis Libros VIII. Supplementorum*, Wien 1790. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10813733>

Lemery 1676

Nicolas Lemery, *Recueil de curiositez rares et nouvelles des plus admirables effets de la nature et de l'art [...]*, Paris 1676. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/page?41217&p=329>

Linschoten 1596

Jan Huygen van Linschoten, *Itinerario: voyage, ofte schipvaert van Jan Huygen van Linschoten naer Oost ofte Portugaels Indien*, Amsterdam 1596. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10805638>

Löwenklau 1590

Johannes Löwenklau, *Neuwe Chronica Türckischer Nation*, Frankfurt 1590. Als Digitalisat online unter (2.3.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10992960>

Ludovici 1752-1756

Carl Günter Ludovici, *Eröffnete Akademie der Kaufleute, oder vollständiges Kaufmanns-Lexicon*, 5 Bde. Leipzig 1752-1756. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ155057800

Mauth 1681

Underschiedlicher so wohl zu Wasser als Landt im Ertz-Hertzogthumb Oesterreich unter und ob der Ennß sich befindenten Privat-Herren-Mauth zusammen getragene Vectigalia, Linz 1681. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10487989>

Miscellanea

Miscellanea, Handschrift, spätes 17./frühes 18. Jahrhundert, Ms. 992, Universitätsbibliothek Padua.

Ménage 1685

Gilles Ménage, *Le origine della lingua italiana*, Genf 1685. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10496186>

Murr 1786-1791

Christoph Gottlieb Murr, *Memorabilia bibliothecarum publicarum Norimbergensium et universitatis Altdorfinae*, 3 Bde., Nürnberg 1786-1791. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10799986>

Neander 1581

Michael Neander, *Bedencken Michaelis Neandri An einenn Guten Herrn und Freund, Wie ein Knabe zu leiten und zu unterweisen [...] sampt etlichen Sendebriefffen vom Zustande der Christen in Griechenlande, unterm Türcke [...]*, Eisleben 1581. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb00038817>

Neri/Merret 1668

Antonio Neri/Christopher Merret (Hg.), *De arte vitraria libri septem*, Amsterdam 1668. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ197359601

Observations 1752

Observations sur l'histoire naturelle, sur physique et sur la peinture, Jg. 1752, II, 4. Teil, Paris 1752. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10520821/f71.item.zoom>

Oeconomische Courant 1799

Oeconomische Courant, No. 37, 12. Juny, Amsterdam 1799, S. 289-296. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: https://www.google.at/books/edition/Oeconomische_courant/Eh1RAQAAMAAJ?hl=de&gbpv=1&pg=PA292&printsec=frontcover

Papillon 1766

Jean Baptiste Michel Papillon, *Traité historique et pratique de la gravure en bois*. 2 Bde., Paris 1766. Als Digitalisat online unter (14.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11711666>

Poppe 1816-1820

Johann Heinrich Moritz von Poppe, *Technologisches Lexicon, oder genaue Beschreibung aller mechanischen Künste [...]*, 5 Bde., 1816-1820. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11112274>

Rädlein 1711

Johann Rädlein *Europäischer Sprach-Schatz [...]* und vollkommenes Wörter-Buch Der vornehmsten Sprachen in Europa, 3 Bde., Leipzig 1711. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10779724>

Recueil des edits 1748

Recueil des edits, declarations, arrest, &c. Rendu ou enrégistrez pendant l'année 1748, Dijon 1748. Als Digitalisat online unter (14.2.2024), URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9610620c>

Richelet 1707

Pierre Richelet, *Den nieuwen ende grooten Woorden-Boeck der Nederlantsche ende Fransche Tael*, 2 Bde., Brüssel 1707. Als Digitalisat online unter (10.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10627383>

Rudolff 1588

Christoff Rudolff, *Künstliche Rechnung mit der Ziffer unnd mit den Zalpennigen [...]*, Augsburg 1588. Als Digitalisat online unter (10.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10207329>

Rumpf 1705

Georg Eberhard Rumpf, *D'Amboinische Rariteitkamer, Behelzende eene Beschryvinge van allerhande zoo weeke als harde Schaalvisschen, te weeten raare Krabben, Kreeften [...]* in d'Amboinsche Zee, Amsterdam 1705. Als Digitalisat online unter (10.2.2024), URL: <https://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-10396>

Saint-Jean 1655

Léon de Saint-Jean, Le portrait de la sagesse universelle, avec l'idée generale de sciences, Paris 1655. Als Digitalisat online unter (10.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10351920>

Sandys 1615

George Sandys, A Relation of a Journey begun An. Dom. 1610, London 1615. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10901766>

Schwenter 1636

Daniel Schwenter, Deliciae mathematicae et physicae oder Der Mathemat. und Philosophischen Erquickstunden, Nürnberg 1636. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11412198>

Schott 1657-1659

Caspar Schott, Magia universalis naturae et artis, 4 Bde., Frankfurt/Würzburg 1657-1659. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11221318>

Secrets 1724

[Anonym], Secrets concernans les arts et metiers, Bd. II, Rouen 1724. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: https://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ176667701

Stoy Muster Charten 1730

Georg Christoph Stoy, Muster Charten Allerhand Unmetallisierte Papiere [...], Augsburg, um 1730, Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, (Inv-Nr. 1914-256). Als Digitalisat online unter (10.2.2024), URL: <https://recherche.smb.museum/detail/2394660>

Stoy, Verzeichnuß 1730

Georg Christoph Stoy, Verzeichnuß derjenigen Papiere, welche allhier in Augspurg, bey mir [...] zu haben sind, Augsburg um 1730, Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin, (Inv-Nr. 1914-255). Als Digitalisat online unter (10.2.2024), URL: <https://id.smb.museum/object/2394658/verzeichnu%C3%9F-derjenigen-papiere--welche-allhier-in-augspurg---bey-mir---georg-christoph-stoy---in-civilem-prei%C3%9F---zu-haben-sind>

ter Brugghen 1616

Gerard ter Brugghen, Verlichtery Kunst-Boeck, Amsterdam 1616. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Renaissance/Facsimiles/TerBrugghenVerlichtery1616/index.htm>

Terzago/Scarabello 1666

Paolo Maria Terzago/Pietro Francesco Scarabello (Übers.), Museo ò Galeria adunta dal sapere, e dallo studie des Sig. Canonico Manfredo Settala, nobile Milanese [...] in Italiano dal Sig.[...] Scarabelli, Tortona 1666. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10051297>

Tiquet 1741

Francois Tiquet, Korte onderrigtinge en leer, van zeer fraye geheymen diverse edelgesteentens [...] als Lapis lazuli, Jaspis, Agaat, Porphir [...] te maaken, Antwerpen 1741. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: https://books.google.at/books?id=guiMmMj1Q-UC&printsec=frontcover&hl=de&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Tylkowski 1680-1690

Wojciech Tylkowski, Philosophia curiosa seu universa Aristotelis philosophia [...], 12 Tle., Oliwa (Danzig) 1680-1690. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10047197>

Ungnad 1581

David Ungnad von Sonneck an Kurfürst August von Sachsen, Brief vom 17.10.1581, in: Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 10024 Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc. 8302/01, Viertes Buch, Grafen- und Herrschaften, 1578-1581, Bl. 411-414.

Werck-Schul 1696

[Anonym], Der Curieusen Kunst- und Werck-Schul [...] Anderer Theil, Nürnberg 1696. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10928303>

Witgeest 1684

Simon Witgeest, Het Natuurlyk Tover-Boek, of't Nieuw Steel-Toneel der Konsten [...], Amsterdam 1684. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://uaccess.univie.ac.at/login?url=https://www.proquest.com/books/het-natuurlyk-tover-boek-t-nieuw-speel-toneel-der/docview/2090316567/se-2?accountid=14682>

Witgeest 1686

Simon Witgeest, Het Natuurlyk Tover-Boek, of't Nieuw Steel-Toneel der Konsten [...], Amsterdam 1686³. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://webgoc.oclc.org/cbs/DB=2.37/XMLPRS=Y/PPN?PPN=408379782>

Zahn 1685-1686

Johannes Zahn, Oculus artificialis telediotricus sive telescopum [...], 3 Tle., Würzburg 1685-1686. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11112062>

Zedler 1740

Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste [...], Bd. XXVI, Halle/Leipzig 1740. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=startseite&l=de>

Zedler 1745

Johann Heinrich Zedler, Grosses vollständiges Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste [...], Bd. XLV, Halle/Leipzig 1745. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://www.zedler-lexikon.de/index.html?c=startseite&l=de>

Zeidler 1708

Johann Gottfried Zeidler, Buchbinder-Philosophie oder Einleitung in die Buchbinder-Kunst [...], Halle 1708. Als Digitalisat online unter (11.2.2024), URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb11408155>

Abbildungen



Abb. 1: Anonym (Deutschland?), Mythologische Szene (Jupiter und Io, sich in einer Wolke vor Juno verbergend?), um 1600, Aquarell und Gouache, weiß und gelb gehöht auf marmoriertem Papier, 133 x 88 mm, Köln, Wallraf-Richartz-Museum, Inv. Nr. Z 3841.



Abb. 2: Steinmarmorpapier in blau, grün und gelb, als Stammbuchseite aus: Johann Caspar von Abschatz, Album amicorum, 1583-1607, Staats- u. Universitätsbibliothek Hamburg, (Inv-Nr. Cod. in scrin: 198a), S. 78.



Abb. 3: Steinmarmorpapier in Blautönen mit rot, als Stammbuchseite aus: Johann Caspar von Abschatz, Album amicorum, 1583-1607, Staats- u. Universitätsbibliothek Hamburg, (Inv-Nr. Cod. in scrin: 198a), S. 707.

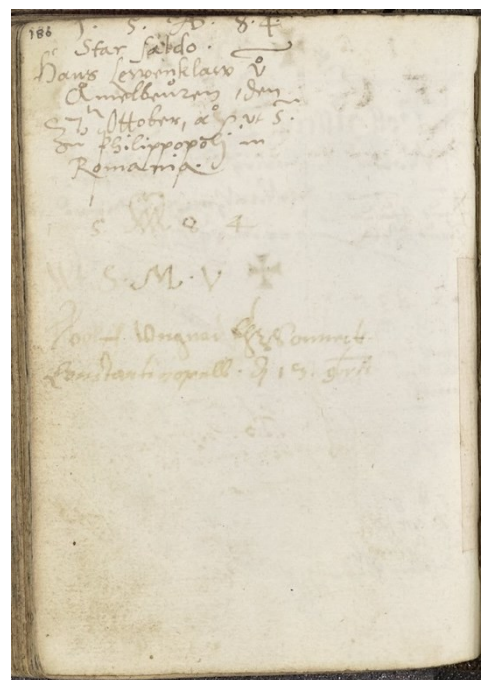


Abb. 4: Stammbucheintrag von Johannes (Hans) Löwenklau und David Ungand von Sonneck, 1584, aus: Johann Caspar von Abschatz, Album amicorum, 1583-1607, Staats- u. Universitätsbibliothek Hamburg, (Inv-Nr. Cod. in scrin: 198a), S. 180.



Abb. 5: Blumenmarmor, Nelke über hellblauer Marmorierung, um 1650, 125 x 69 mm, Deutsches Buch- und Schriftmuseum, Deutsche Nationalbibliothek Leipzig, Buntpapiersammlung, Inv.-Nr. BS GS Bö 0441.

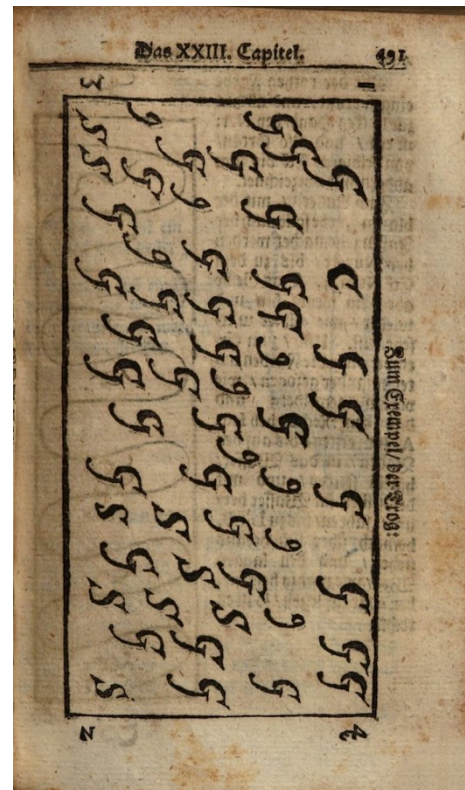


Abb. 6: Zum Exempel der Trog. Schematische Darstellung eines Marmorierbeckens mit Schleimgrund mit Farbverteilung, aus: [Anonym], Der Curieusen Kunst- und Werck-Schul [...] Anderer Theil, Nürnberg 1696, S. 491.

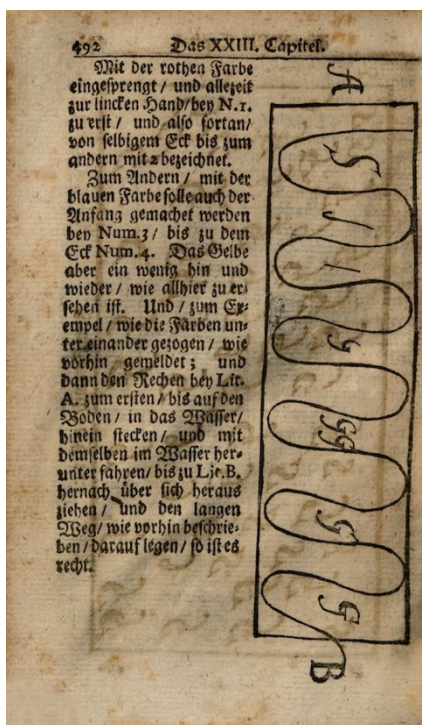


Abb. 7: Schematische Darstellung eines Marmorierbeckens mit Vorlage für ein Wellenmuster, aus: [Anonym], Der Curieusen Kunst- und Werck-Schul [...] Anderer Theil, Nürnberg 1696, S. 492.

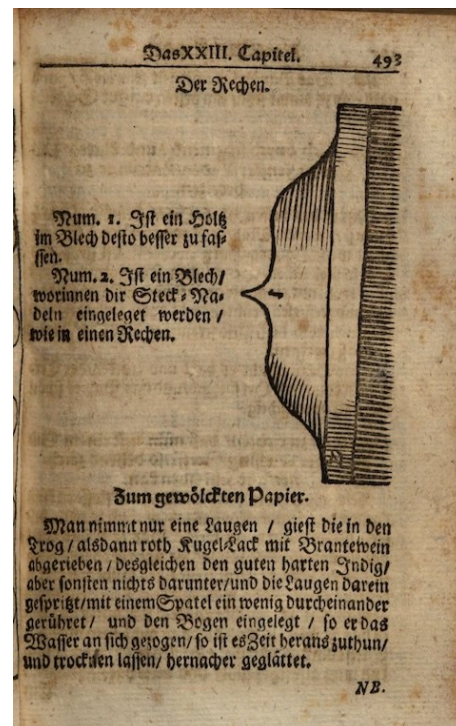
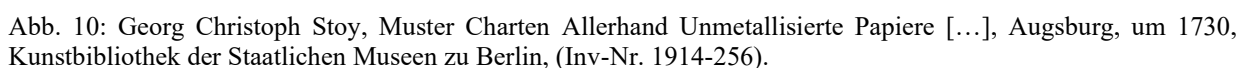
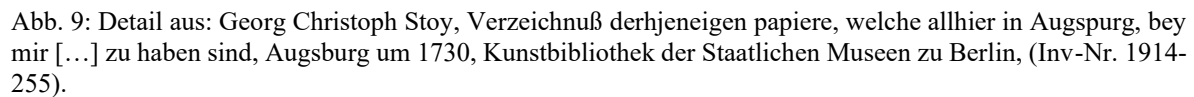


Abb. 8: Der Rechen, aus: [Anonym], Der Curieusen Kunst- und Werck-Schul [...] Anderer Theil, Nürnberg 1696, S. 493.



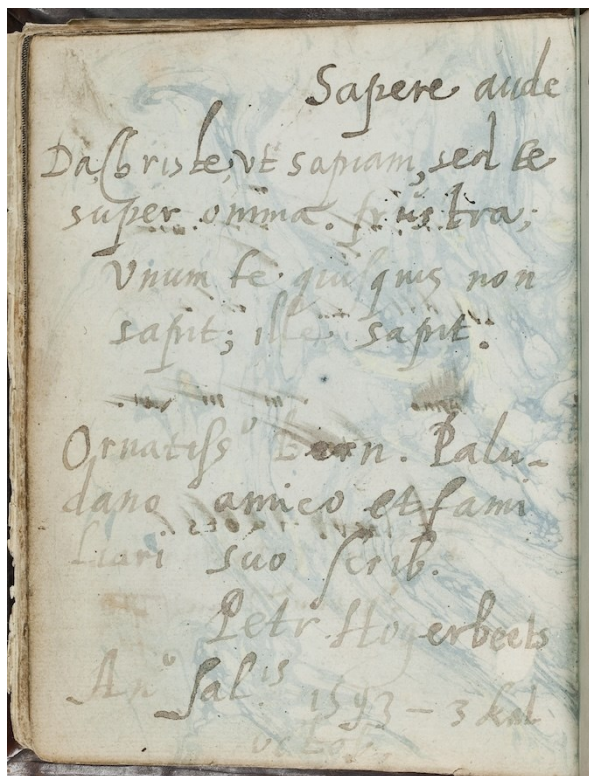


Abb. 11: Hellblau marmoriertes Papier mit Stammbucheintrag, datiert 1593, aus: Album amicorum von Bernhardus Paludanus, 1575-1630, Koninklijke Bibliotheek, Den Haag (Inv.-Nr. 133 M 63), fol. 28v.



Abb. 12: Samuel van Hoogstraten, Trompe l'œil-Stillleben, 1666-1678, Öl auf Leinwand, 63 x 79 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (Inv.-Nr. 2620).

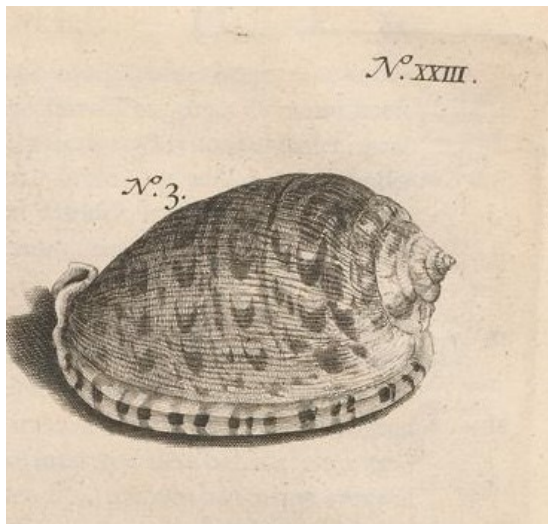


Abb. 13: *Cassis pennata*, Detail, aus: Georg Eberhard Rumpf, *D'Amboinische Rariteitkamer, Behelzende eene Beschryvinge van allerhande zoo weeke als harde Schaalvisschen, te weeten raare Krabben, Kreeften [...]* in d'Amboinsche Zee, Amsterdam 1705, Taf. 80.

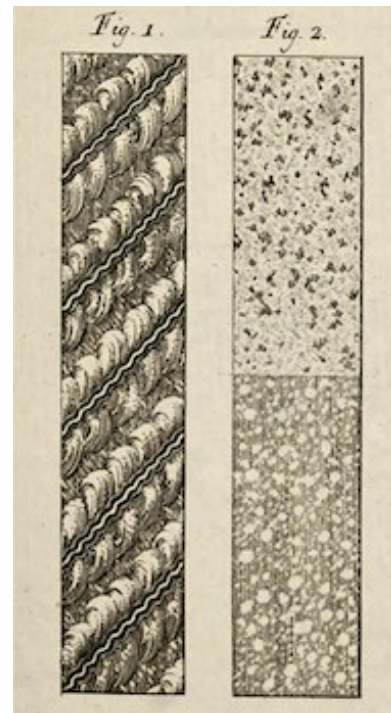


Abb. 14: Mustervorlagen für marmorierte Buchschnitte (*Een blaauw- of rood-gemarmerde snee*), aus: Hendrick de Haas, *De Boekbinder; Of volledige Beschrijving van al het gene wat et deze konst betrekking heeft*, Dordrecht 1806, Detail aus Tafel IV.

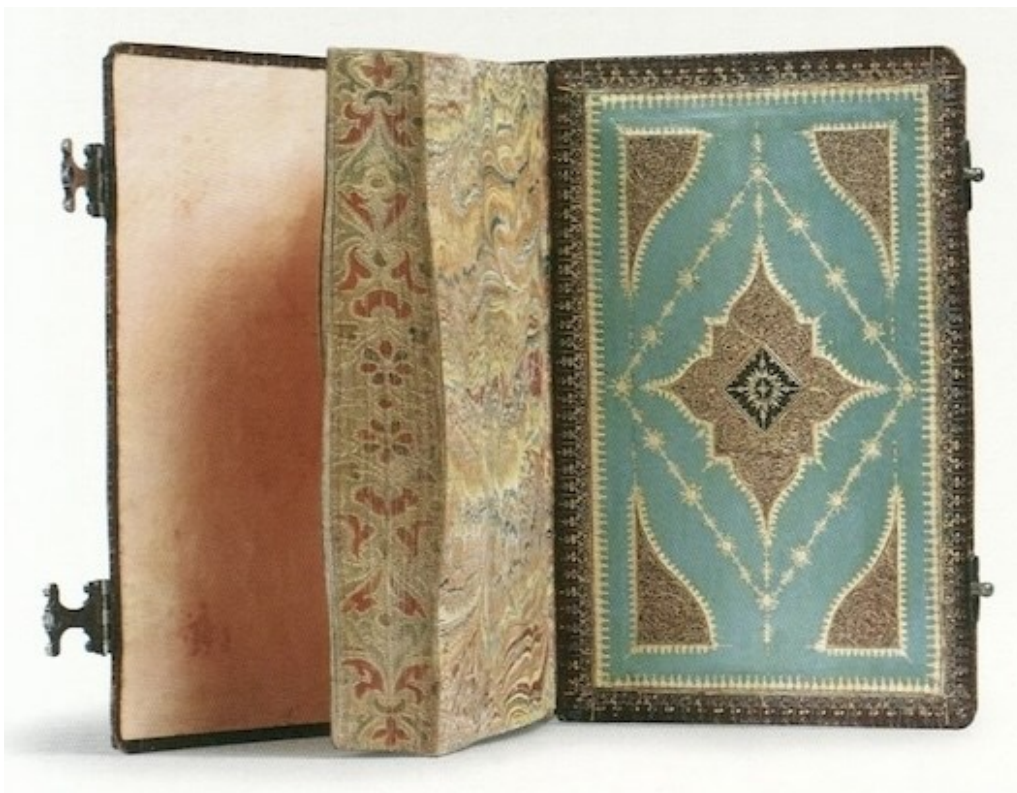


Abb. 15: Einband aus der Werkstatt von Macé Ruette mit marmoriertem, gezogenen Kammarmor-Vorsatzblatt, um 1628, Chantilly, Musée Condé.

9

TARIF des Droits que le Roi, en son Conseil, veut & entend être perçus sur les Papiers & Cartons, en exécution de l'Edit du mois de Février 1748.

Il sera perçu dans la Ville, Fauxbourgs & Banlieue de Paris.

	DROITS qui se perçoivent sur les Papiers au mois de Février 1748.	DROITS supplémentaires en 1748, & qui se perçoivent sur les Papiers au mois de Février 1748.	TOTAL des Droits de 1748, & qui se perçoivent sur les Papiers au mois de Février 1748.	Quantité pour livre qui est établie par l'Edit du mois de Février 1748, & qui se perçoivent en 1748.	VOYAGE des Droits sur les Papiers au mois de Février 1748.	FIXA- TION du TABLEAU.
I. Pour chaque rame de papier à écrire, nommé Petit à la main, Papier au pot, Bâton Royal, ou petit Raisin, Tellier, ou autres noms & marques des mêmes grandurs, au-dessous du poids de vingt livres, sera payé dix huit sols, ci 18. l.	0. 10. 8. d.	5. l.	0. 15. 8. d.	0. 1. 1. d.	0. 18. 9. d.	0. 18. d.
II. Pour chaque rame de papier à envelopper, gris, brouillard, bleu, rouge, jaune, vert, & autres couleurs sans mélange, sera payé quinze sols, ci 15. l.	0. 10. 8.	2.	0. 12. 8.	0. 2. 6. d.	0. 15. 2. d.	0. 15. l.
III. Pour chaque rame de papier commun, venant de Reims ou autres lieux du Royaume, sera payé treize sols, ci 13. l.	1. 0. 0.	5.	1. 5. 0.	0. 5. 0.	1. 10. 0.	1. 10. l.
IV. Pour chaque rame de papier marbré venant d'Allemagne, ou autres Pays étrangers, sera payé cinquante sols, ci 50. l.	1. 13. 4.	8.	2. 1. 4.	0. 8. 3. d.	2. 9. 7. d.	2. 10. l.
V. Pour chaque rame de papier doré ou argenté, à grandes & petites fleurs, venant d'Allemagne & autres Pays étrangers, sera payé huit livres, ci 8. l.	1. 6. 8.	16.	6. 2. 8.	1. 4. 6. d.	7. 7. 2. d.	8. 0. l.
VI. Pour chaque rame de papier à effimées ou à desligner, appelé prime Fleur de lys, J. l'us, Chapelet, Limosin ou Auvergne, sera payé quarante sols, ci 40. l.	1. 6. 8.	7.	1. 13. 8.	0. 6. 8. d.	2. 0. 4. d.	2. 0. l.
VII. Pour chaque rame de papier à effimées ou à desligner, appelé grand Colombier, grande Fleur de lys, Soleil, petit Aigle, Limosin ou Auvergne, sera payé cinq livres quatorze sols, ci 54. l.	1. 4. 0. 0.	15.	4. 15. 0.	0. 19. 0. d.	5. 14. 0. d.	5. 14. l.

Abb. 16: Tarif des Droits que le Roi, en son Conseil, veut & entend être perçu sur les Papier & Cartons, aus: Recueil des edits, declarations, arrest, &c. Rendu ou enrégistrez pendant l'année 1748, Dijon 1748, S. 9.



Abb. 17: Detail aus: Francois Boucher, Madame de Pompadour, 1756, Öl auf Leinwand, 205 x 161 cm, München, Alte Pinakothek (Inv.-Nr. HUW 18).



Abb. 18: Kammarmorpapier als Vorsatz, um 1780, Inv.-Nr. Réserve des livres rares. Sign. XYLO-10, Bibliothèque nationale de France, Paris.

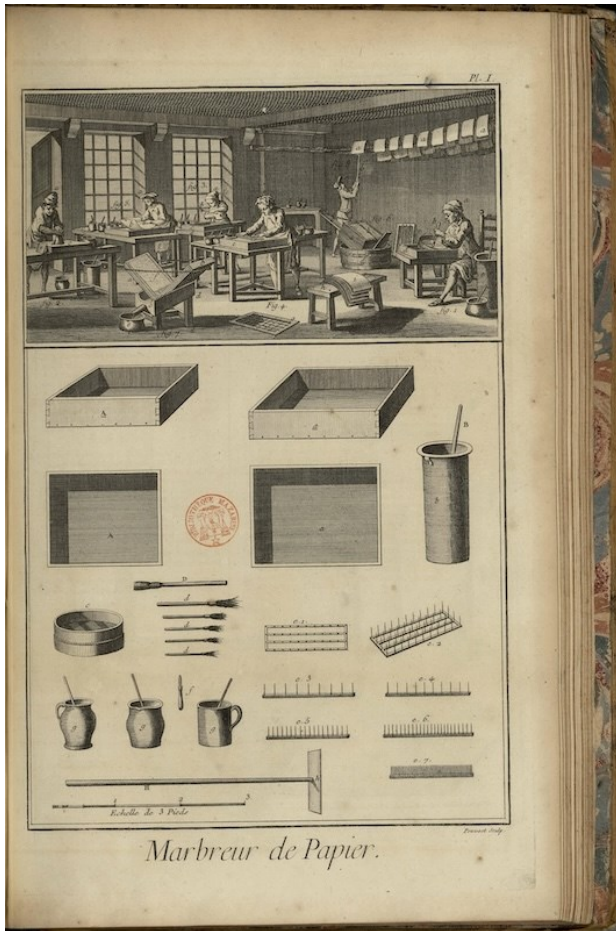


Abb. 19: Marbreur de papier, Planche 1, aus: Denis Diderot, Recueil de planches, sur les sciences, les arts liberaux et les arts mécaniques, avec leur explication, IV, Paris 1767.

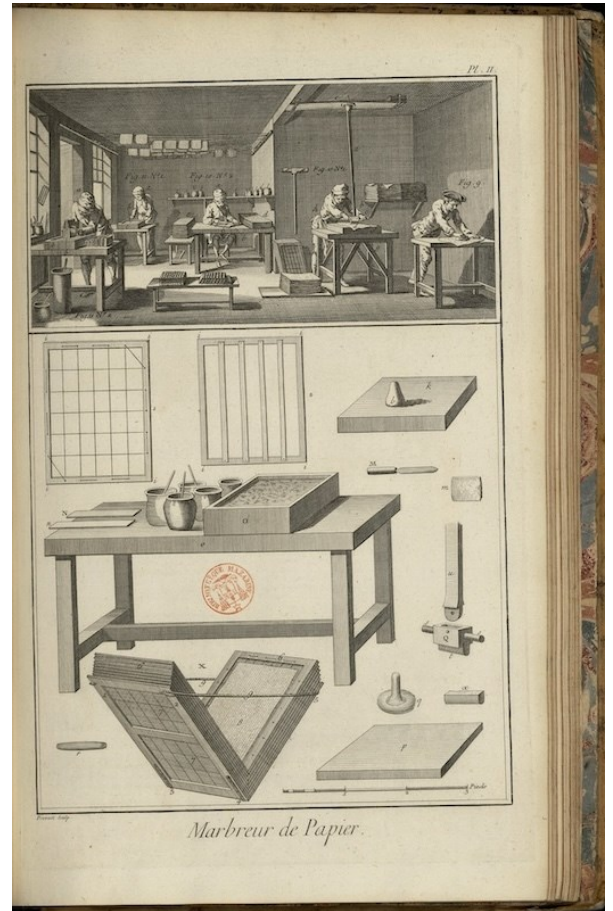


Abb. 20: Marbreur de papier, Planche 2, aus: Denis Diderot, Recueil de planches, sur les sciences, les arts liberaux et les arts mécaniques, avec leur explication, IV, Paris 1767.



Abb. 21: Schnecken- bzw. Wellenmuster über Kammarmor als Vorsatzpapier, Einband einer römischen Werkstatt, 2. Viertel des 18. Jahrhunderts.



Abb. 22: Sog. Bodoniana-Einband, Broschur aus Steinmarmorpapier, Werkstatt Giambattista Bodoni, Parma?, spätes 18. Jahrhundert.



Abb. 23: Carlo Bertinazzi (Hg.), Campione delle carte colorate della Fabbrica di Carlo Bertinazzi [...], Bologna zw. 1780-1810, Bologna, Bibliotheca comunale dell'Archiginnasio (Inv.-Nr. 895501). S. 131-132.



Abb. 24: Carlo Bertinazzi (Hg.), Campione delle carte colorate della Fabbrica di Carlo Bertinazzi [...], Bologna zw. 1780-1810, Bologna, Bibliotheca comunale dell'Archiginnasio (Inv.-Nr. 895501). S. 129-130.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Graphische Sammlung, Inv. Nr. Z3841, Foto: Stanislaw Rusch. Per E-Mail an die Verfasserin am 30.5.2023.

Abb. 2: Staats- u. Universitätsbibliothek Hamburg, Hamburger Kulturgut Digital, (Inv.-Nr. Cod. in scrin: 198a), (21.2.2024), URL: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/HANSh4370/page/70>

Abb. 3: Staats- u. Universitätsbibliothek Hamburg, Hamburger Kulturgut Digital, (Inv.-Nr. Cod. in scrin: 198a), (21.2.2024), URL: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/HANSh4370/page/651>

Abb. 4: Staats- u. Universitätsbibliothek Hamburg, Hamburger Kulturgut Digital, (Inv.-Nr. Cod. in scrin: 198a), (21.2.2024), URL: <https://resolver.sub.uni-hamburg.de/kitodo/HANSh4370/page/170>

Abb. 5: Nedim Sönmez, Neueste Funde über die Geschichte des Marmorierens in Europa. Marmorierte Blumen in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, in: Einband-Forschung, Heft 49, Oktober 2022, S. 19–25, S. 20.

Abb. 6: Bayrische Staatsbibliothek München, MDZ, Inv.-Nr.: Res/Techn. 2109 u-2 (21.2.2024), URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10928303?page=497>

Abb. 7: Bayrische Staatsbibliothek München, MDZ, Inv.-Nr.: Res/Techn. 2109 u-2 (21.2.2024), URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10928303?page=498>

Abb. 8: Bayrische Staatsbibliothek München, MDZ, Inv.-Nr.: Res/Techn. 2109 u-2 (21.2.2024), URL: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10928303?page=499>

Abb. 9: Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Buchkunst und Neue Medien, Sammlung online, Inv.-Nr. 1914, 255 (21.2.2024), URL: <https://id.smb.museum/object/2394658>

Abb. 10: Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek, Sammlung Buchkunst und Neue Medien, Sammlung online, Inv.-Nr. 1914, 256 (21.2.2024), URL: <https://id.smb.museum/object/2394660>

Abb. 11: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, Het Geheugen, Inv.-Nr. 133 M 63, (21.2.2024), URL: <https://geheugen.delpher.nl/nl/geheugen/view?coll=ngvn&identifier=AA:0099>

Abb. 12: Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Online-Sammlung, Inv.-Nr. 2620, (21.2.2024), URL: <https://www.kunsthalle-karlsruhe.de/kunstwerke/Samuel-van-Hoogstraten/Augenbetr%C3%BCger-Stilleben/7E188C0D4A13428E45F17997100FAB44/>

Abb. 13: ETH Zürich, ETH-Bibliothek, e-rara, Inv.-Nr. rar 196, (21.2.2024), URL: <https://www.e-rara.ch/zut/content/zoom/3036826>

Abb. 14: Universiteitsbibliotheek Leiden, Digitalisat durch google-books, Inv. Nr. 35 F 10: 2, (21.2.2024), URL: <https://books.google.at/books?id=lgHGbhIU5GIC&hl=de&pg=PT12#v=onepage&q&f=false>

Abb. 15: Isabelle Conihout/Pascal Ract-Madoux (Hg.), Reliures francaises du XVIIe siècle. Chefs-d'oeuvre du Musée Condé, (Katalog zur Ausstellung, 24.4.-23.9.2002,), Paris/Chantilly 2002, S. 17.

Abb. 16: Bibliothèque nationale de France, Département droit, économie, politique, Gallica-Datenbank, Inv.-Nr. F-21538, (21.2.2024) URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9610620c>

Abb. 17: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek München, Inv.-Nr..HUW 18 (21.2.2024), URL: <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/Dj4mX97G5A>

Abb. 18: Bibliothèque nationale de France, Paris, Réserve des livres rares. Sign. XYLO-10, (2.3.2024) URL: <https://reliures.bnf.fr/ark:/12148/cdt9xbh8/>

Abb. 19: Institut de France, Bibliothèques numériques de l'institut de France, Inv. Nr. Bibliothèque Mazarine 2° 3442-26, (21.2.2024), URL: bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/2137/522

Abb. 20: Institut de France, Bibliothèques numériques de l'institut de France, Inv. Nr. Bibliothèque Mazarine 2° 3442-26, (21.2.2024), URL: bibnum.institutdefrance.fr/idviewer/2137/524

Abb. 21: Federico Macchi (Hg.), Arte della legatura a Brera Storie di libri e biblioteche. Il Settecento (Ausstellungskatalog, 23.1.-25.2.2012), online-Katalog, Kat.-Nr. 28, (21.2.2024), URL: http://www.braidense.it/file/pdf_legature_700/II_settecento.pdf

Abb. 22: Federico Macchi (Hg.), Arte della legatura a Brera Storie di libri e biblioteche. Il Settecento (Ausstellungskatalog, 23.1.-25.2.2012), online-Katalog, Kat.-Nr. 135, (21.2.2024), URL: http://www.braidense.it/file/pdf_legature_700/II_settecento.pdf

Abb. 23: Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Biblioteca digitale dell'Archiginnasio, Inv. Nr. 895501, (21.2.2024), URL: http://badigit.comune.bologna.it/books/895501_INV/reader/895501.htm#page/1/mode/2up

Abb. 24: Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Biblioteca digitale dell'Archiginnasio, Inv. Nr. 895501, (21.2.2024), URL: http://badigit.comune.bologna.it/books/895501_INV/reader/895501.htm#page/1/mode/2up

Abstract (deutsch)

Marmorpapier entwickelte sich aus der ostasiatischen Suminagashi-Technik, über Handelsrouten wurde das Wissen um die Technik in den Nahen Osten und das Osmanische Reich tradiert. Ab 1550 werden diese Papiere dann in Europa bekannt, einerseits als Papierobjekte, andererseits in Form erster schriftlicher Erwähnungen von Termini, die Marmorpapiere beschreiben. Während sich die Forschung in den letzten Jahrzehnten der Geschichte von Buntpapier allgemein und Marmorpapier konkret gewidmet hat, so ist eine Analyse von Termini, die Marmorpapiere in unterschiedlichen Sprachgebräuchen beschreiben, wie auch der Erwähnungskontexte und jeweils zeitgenössischen Diskurse im Sinne einer Begriffsgenese bis dato unterblieben. Diese Arbeit unternimmt erstmals den Versuch einer mehrsprachigen Begriffsgeschichte. Konkret wird die Frage gestellt, wie die Genese von Termini zur Benennung und deskriptiven Erfassung von Marmorpapieren anhand zeitgenössischer Quellen ab ca. 1550 bis ca. 1800 nachzuzeichnen bzw. darzustellen ist und welche linguistischen Unterschiede und Besonderheiten die einzelnen Begriffe innerhalb des deutschen, niederländischen, französischen, italienischen und lateinischen Sprachgebrauches aufweisen.

Die kritische Analyse der historischen Termini, wie auch der Erwähnungskontexte basiert dabei auf einem Quellenkorpus, der aus schriftlichen Quellen in Form gedruckter Publikationen, wie auch Handschriften zusammengestellt wurde. Diese Analyse konnte die Genese neuer Begriffe für Marmorpapier von anfänglich deskriptiven Umschreibungen hinzu Marmorieranleitungen und konkreten Termini mit lexikalischen Definitionen nachzeichnen. Innerhalb der einzelnen Sprachgebräuche ließen sich dabei unterschiedliche Chronologien und sprachliche Entwicklungen der jeweiligen Termini nachweisen. Dabei wurden erstmals zwei terminologische Tendenzen sichtbar. Erstens die Optik-beschreibenden und zweitens die geografisch-attributiven Terminivarianten. Die zeitgenössischen Diskurse über Marmorpapier zeigen auch wie eine zuvor in Europa unbekannte Kunst- und Objektgattung im sprachlichen Gebrauch sichtbar und terminologisch greifbar wird und mit welchen Begriffen die jeweilige Genese der Termini, deren Entwicklungen und Differenzierung im Untersuchungszeitraum in unterschiedlichen Sprachgebräuchen vonstatten ging.

Abstract (english)

Marbled paper was developed from the east-asian Suminagashi technique. The knowledge of the making of marbled papers was handed down to the Middle East and the ottoman Empire via trade routes. Around 1550 these papers became first known in Europe, on the one hand as paper-objects, on the other hand as first references and documentations of terms describing marbled papers. While in the last couple of years scientific research has taken a closer look at the history of decorated paper in general and marbled paper in particular there has not been a multilingual study of terms describing marbled paper, the specific contexts in which the terms were mentioned and the language-specific historic discourses. This study is making the first attempt to show a multilingual history of the development of terms describing marbled paper in different European languages. This thesis focuses on how the development of terms for the naming and descriptive documentation of marbled papers can be traced based on contemporary sources from around 1550 to around 1800 and what linguistic differences and singularities the individual terms show within German, Dutch, French, Italian and Latin usage.

The critical analysis of the terms and contexts in which the terms are mentioned is based on a corpus of printed and handwritten sources. This paper traces the genesis of newly developed terms from first mentions and circumscriptions to detailed recipes and first distinct lemmata with precise definitions in dictionaries. Different chronology within the individual languages and linguistic developments of these terms could be shown. For the first time two different tendencies of term-variations were provable: optic-describing and geographic-attributive terms. The contemporary discourses about marbled papers illustrate how in Europe previously unknown art objects became linguistically describable and comprehensible and how terms in the individual genesis were used and how their development and distinction in the different language usages took place during the evaluation period.

Eigenständigkeitserklärung

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit gebe ich die Versicherung ab, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Publikationen entnommen sind, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder im In- noch im Ausland (einer Beurteilerin/einem Beurteiler zur Begutachtung) in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.



Wien, 6. März 2024