

**Zeitschrift:** Der Schweizer Sammler und Familienforscher = Le collectionneur et généalogiste suisse

**Herausgeber:** Schweizer Bibliophilen-Gesellschaft; Schweizerische Gesellschaft für Familienforschung; Vereinigung Schweizerischer Bibliothekare

**Band:** 8 (1934)

**Heft:** 2-3: Der Schweizer Sammler und Familienforscher = Le Collectionneur et généalogiste suisse

**Artikel:** Zur Geschichte des Vorsatzpapiers [Schluss]

**Autor:** Altermatt, A.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-387113>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 29.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Nous ne saurions trop louer l'abondance, la variété, la sûreté et le choix de la documentation offerte par le texte et par l'image. Plus de quarante reproductions d'œuvres capitales de Marius-Michel, autant de celles de Legrain, davantage de celles de Kieffer (ce qui s'explique par la commodité de leur rassemblement mais fausse légèrement la perspective), une vingtaine d'après les dessins de Chadel, une quinzaine de Giraldon, tout autant de notre Schmied, toute une moisson de reliures féminines (plus de 50). La photographie et le tirage, en différentes planches d'une couleur (souvent d'un effet particulièrement heureux et fidèle, ainsi que j'en puis juger par la reproduction de quelques reliures personnelles, bien que la couleur de la planche ne semble pas concorder toujours avec celle indiquée dans la description de l'ouvrage), en sont fort bien venus. Pour avoir une idée parfaite de ces reliures, avec tout leur éclat de mosaïques, d'or, d'argent et d'émaux — un ouvrage tel que le présent ne pouvant, de toute évidence, sacrifier à la prodigalité d'un luxe aussi magnifique, — on peut se reporter à l'«Illustration» de Noël, de 1930 (article de L. Barthou sur l'Evolution artistique de la reliure), où sont à l'honneur certains chefs-d'œuvre signés Legrain, Schmied, Kieffer, Cretté, Creuzevault, et quelques reliures féminines qui, certes, ne déparent pas l'ensemble.

Tel qu'il est, le livre d'E. de Crauzat et R. Kieffer est un témoignage admirable et capital, appelé à devenir classique, non seulement sur les grands relieurs, mais sur les grands illustrateurs, les grands livres et les grandes collections de notre temps.

*Jean Graven.*

### *Zur Geschichte des Vorsatzpapieres*

*(Schluss)*

Um die Jahrhundertwende erhält die Vorsatzpapierfabrikation einen neuen und entscheidenden Anstoss durch die sogenannte Schule von *Annonay*, in der Yser.

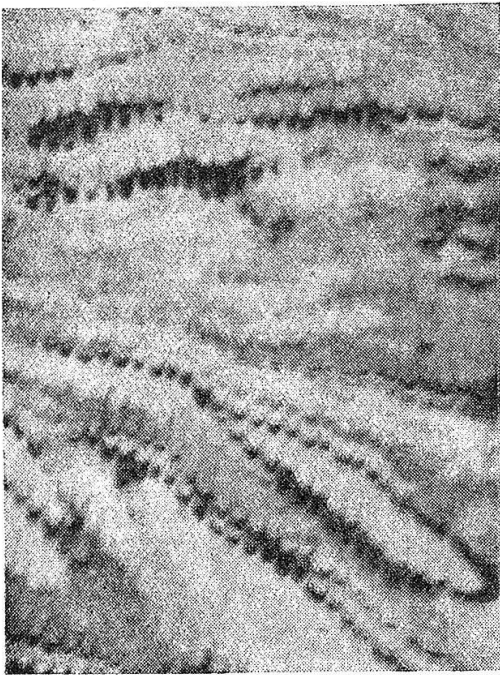


Abb. 1. Macé Ruette  
(1610—1643)

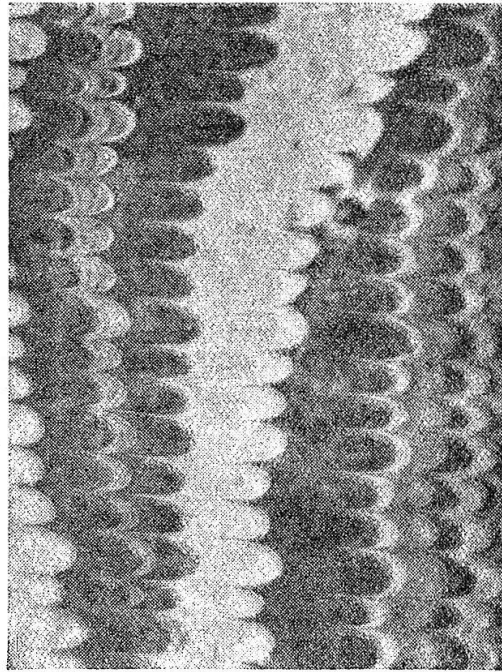


Abb. 2. Antoine Ruette  
(1644—1670)



Abb. 3. Michel Padeloup  
(1680—1758)



Abb. 4. Nicolas-Denis Derome  
(1731—1788)

Hier, wo erst Tapeten fabriziert wurden, ist man zur Herstellung von Vorsatzpapieren übergegangen und die später sehr verbreiteten Musterungen des «papier coulé» haben ihren Ausgangspunkt in Annonay gefunden (Abb. Nrn. 6 u. 7).

Das Papier wird nach dem Einfärben aufgehängt (das Einfärben geschieht noch, im Prinzip wenigstens, in derselben Weise, wie es von Macé Ruelle und Derome gehandhabt wurde), so dass die dünnflüssige Farbe von oben nach unten abfließt und nachträglich durch das Abfließen der Farbe, das schon auf dem Wasser gemusterte Papier nun noch eine neue, zweite Musterung erhält.

In Annonay wird das Papier auch bereits mit einer Hilfsmaschine marmoriert; mit Walzen und Bürsten werden beliebige Muster eingezeichnet und auch mechanisch wiederholt. Dies bedeutet den Zerfall des individuellen Vorsatzpapiers zu Gunsten eines, allerdings noch mehr oder weniger mechanisch hergestellten.

Für die Fabrikation Annonays ist noch ein anderes Papiermuster charakteristisch, ein einfaches Marmorpapier. Der Papierbogen wird langsam und ruckweise von der Wasserfläche abgezogen, wodurch sich auf der Musterung parallele, in ziemlich regelmässigen Abständen voneinander entfernte dunklere Stellen ziehen (Abb. Nr. 8).

Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts hat es in Deutschland nur aus Italien eingeführte Kleisterpapiere gegeben (Abb. Nr. 9). Die Herrenhuter Brüdergemeinde, mit ihrem remarkanten Führer, dem Grafen Zinzendorf, begann Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland selbst herzustellen und belieferte bald einen grossen Teil des deutschen Marktes (Abb. Nr. 10).

In der Schweiz kennen wir das sogenannte *Schaffhauser Birnes*, ein Kleisterpapier, das an einem charakteristischen Erdrot leicht zu erkennen ist und über dessen Ursprung man sich lange nicht im Klaren war.

Hier einzufügen sind noch die sogenannten *Kattunpapiere* (Abb. Nr. 11), das heisst Papiere, die mit geschnittenen Holzstöcken bedruckt wurden, oft den gleichen Holzstöcken, mit denen man



Abb. 5. Derome fils  
(papier « à la tournique »)



Abb. 6. Papier Annonay  
(papier coulé)

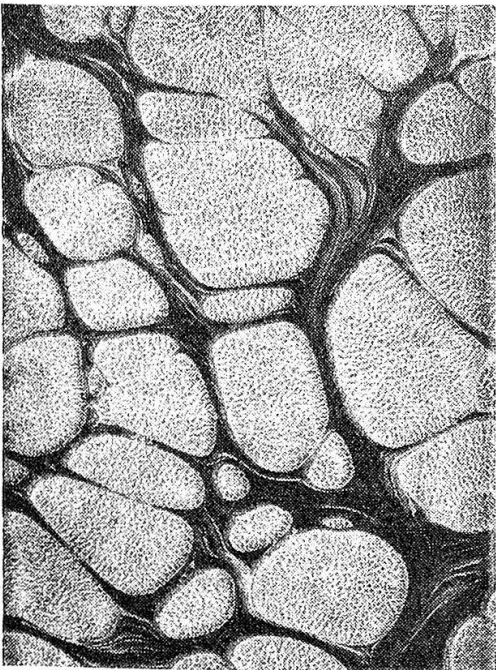


Abb. 7. Papier Annonay

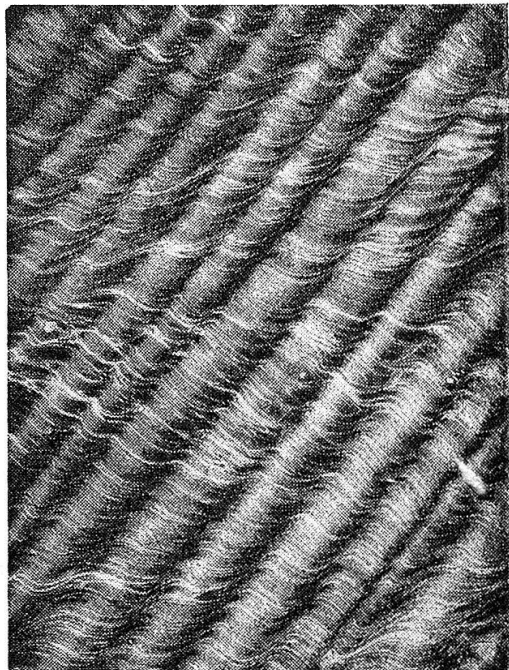


Abb. 8. Papier Annonay

Stoffe bedruckte, weshalb die Papiere auch unter diesem Namen in den Handel kamen. Die Kattunpapiere lassen sich ziemlich weit zurückverfolgen und haben in anderen Ländern sogar die Marmorpapiere ersetzt, welche bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts *ausschliesslich* in Frankreich hergestellt und benutzt wurden.

1810 bildete sich in *Aschaffenburg* eine Fabrik die als erste mit der mechnischen Herstellung von Buntpapieren begann. Der französische Fachmann *Meuglin* stellte eine von ihm erfundene Maschine zum mechanischen Einfärben der Papiere in *Aschaffenburg* auf. Diese Maschine wurde nach ihm «*Meuglin*» genannt und damit war der erste Schritt zu einer maschinellen Produktion von Buntpapieren getan, was gleichbedeutend war mit dem Verfall des aus schöpferischem Impuls und aus dem Spiel der Phantasie entstandenen Vorsatzpapieres.

*Aschaffenburg* bringt bedruckte Papiere unter dem Namen «türkischer Marmor», persischer Marmor» etc. in den Handel und dies hat zu dem seltsamerweise ziemlich verbreiteten Irrtum geführt, Marmorpapiere stammten aus dem Orient und seien dort zum ersten Male hergestellt worden. Doch war es in Wirklichkeit so, dass die *Aschaffenburg*er Fabrik, wiederum ganz im Gegensatz zu den französischen Marmorpapieren, versuchte an Hand von Marmormustern und Steinmustern aus der Türkei und Persien, deren Struktur und Maserung nachzuahmen und für ihre Papiere zu verwerten (Abb. Nr. 12).

Bald verwischte sich jeder Unterschied zwischen Papieren, die in Deutschland oder Frankreich hergestellt sind. Es bilden sich die schönen und liebenswürdigen Musterungen des romantischen Stils, der ziemlich international die gleichen Eigenheiten aufweist.

Mit dem um 1830 entstehenden «*papier moiré*» setzt der Zerfall des künstlerischen Vorsatzpapieres ein und die Herstellung des Buntpapieres wird zu einer banalisierten und mechanischen, alles kommerzialisierenden Industrie.

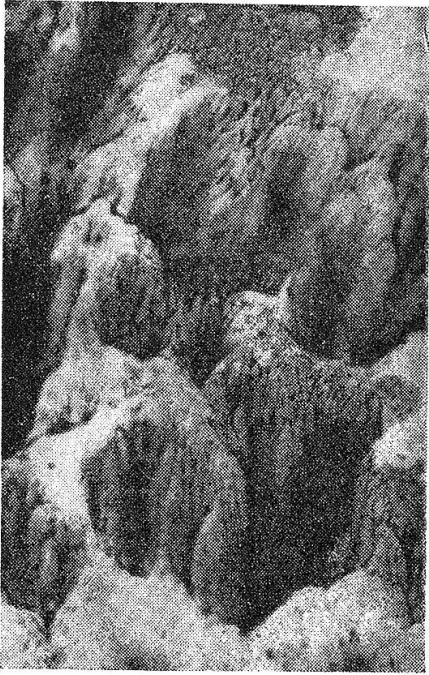


Abb. 9. Italien. Papier  
Florenz ca. 1780



Abb. 10. Herrenhuter Papier

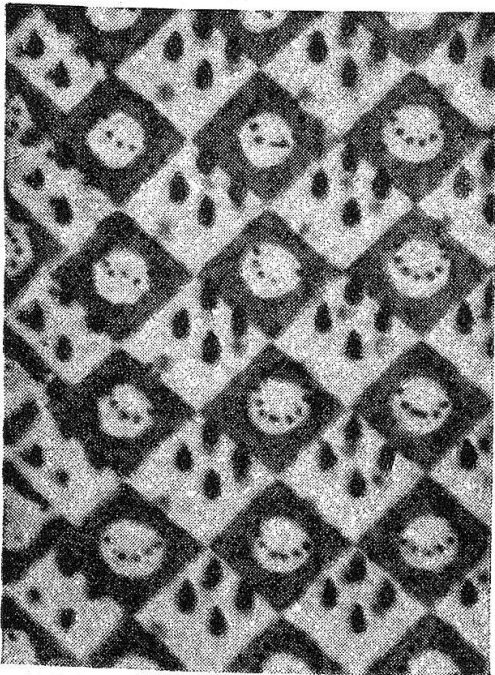


Abb. 11. Kattunpapier

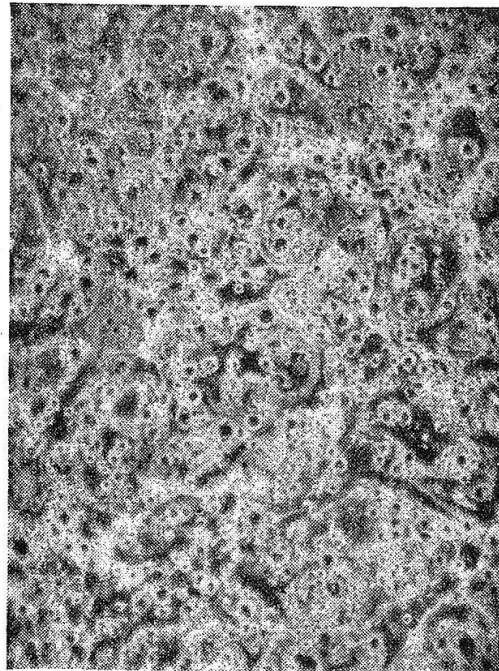


Abb. 12. « Marmor »

Wie schön es aber ist alten Vorsatzpapieren nachzugehen, sie zu studieren, sich in die Handschrift der verschiedenen Buchbinder einzuleben, die Nuancen herauszuspüren, die zwischen den verschiedenen Generationen liegen, das wird nur dem ohne weiteres einleuchten, der einmal Gelegenheit hatte, in eine grössere Sammlung Vorsatzpapiere des französischen siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts einen Einblick zu tun.

*A. Altermatt, maître-relieur, Paris.*

### *Die Bibliothek des Schlosses Arenenberg*

Das Schloss Arenenberg am Untersee ist ziemlich unbekannt trotz seiner historischen Erinnerungen als Landsitz und Exil der Familien Bonaparte und Beauharnais; auch ist das stilvoll schlichte Haus aus der klassizistischen Zeit sehr schön gelegen auf einer Anhöhe oberhalb des Sees in einem wohl gepflegten Park mit altem Baumbestand, und von seinen Fenstern geniesst man einen herrlichen Rundblick auf den See mit der Insel Reichenau und dem Hohentwiel im Hintergrund. Am reizvollsten ist das Innere des Schlosses; es wurde 1906 von der Kaiserin Eugénie dem Kanton Thurgau geschenkt und wird seit 1925 von Jakob Hugentobler verwaltet. Hugentobler ist ein gründlicher Kenner der beiden Kaiserreiche, und hat als solcher dem Inventar an Möbeln und Kunstwerken eine Aufstellung gegeben, die den Eindruck erweckt, als sei das Schloss noch bewohnt.

Fast ganz unbekannt in Fachkreisen selbst, bei Bücherfreunden und Bibliophilen ist die umfangreiche Bibliothek des Schlosses. Es handelt sich hier zwar nicht um eine nach besonderen Gesichtspunkten angelegte Sammlung, auch die Vollständigkeit der einzelnen Werke ist bei dem häufigen Wohnungswechsel der Fürstlichkeiten durchbrochen. Aber trotzdem ist eine Fülle schöner und buchkundlich wichtiger Dinge vorhanden. Und wie der Besitz an Büchern und Musikalien über die Räume des Hauses verteilt ist, das zeugt von der grossen Rolle, die Bücher, Musik und Kunst auf dem Schlosse gespielt haben.