

CLAUDIA LUBKOLL

Papiere und Wasserzeichen in den Notenbeständen der Dresdner Hofkirche und der Königlichen Privat-Musikaliensammlung aus der Zeit der sächsisch-polnischen Union. Ein Praxisbericht

Einführung: Die Wasserzeichenbestimmung und -darstellung im DFG-Projekt

Das DFG-geförderte Projekt der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden „Die Notenbestände der Dresdner Hofkirche und der Königlichen Privat-Musikaliensammlung aus der Zeit der sächsisch-polnischen Union. Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation“ bot mit einem Bestand von fast 2.000 Musikmanuskripten eine Fülle an unterschiedlichsten Notenpapieren zur Wasserzeichenuntersuchung. Durch die beiden differierenden Bereiche des Projektes (Hofkirche und Königliche Privat-Musikaliensammlung, kurz: KPMS) konnte ein breit gefächertes Spektrum an Papiersorten ermittelt werden, wobei natürlich das sächsische Papier den größten Teil ausmacht. Papiere aus weiteren Regionen zeugen von der expansiven Sammeltätigkeit der kurfürstlichen Familie wie auch ihrer Hofkomponisten und von den diplomatisch-familiären Verbindungen des Fürstenhauses innerhalb Europas. Besonders zahlreich sind italienische und bayerische Papiersorten vertreten. Des Weiteren stammen die Notenpapiere aus Schlesien, Böhmen, Baden-Württemberg, Österreich, den Niederlanden und Frankreich. Insgesamt konnten über 7.000 Wasserzeichen und Papiere aus den Projektmusikalien untersucht, beschrieben und in einer umfangreichen Excelliste verzeichnet werden. Dabei baute das Projekt auf die Arbeiten des Vorgängerprojekts „Die Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle zur Zeit der sächsisch-polnischen Union. Erschließung, Digitalisierung und Internetpräsentation“ (Schrank II) auf,¹ indem zunächst die Wasserzeichen der beiden Projekte miteinander abgeglichen wurden. Darüber hinaus konnten zusätzlich zu den 408 im Schrank-II-Projekt erfassten Zeichen² 566 neue Wasserzeichen sigliert werden. Sämtliche Zeichen wurden inzwischen in die Handschriftenbeschreibungen des *Répertoire International des Sources Musicales*, kurz RISM, eingepflegt, sowie in die im Schrank-II-Projekt angelegte und neuerdings optimierte Wasserzeichendatenbank

1 Siehe <http://hofmusik.slub-dresden.de/themen/schrank-zwei/>.

2 Die Wasserzeichensigel des Vorgängerprojekts umfassten die Nummern W-DI-001 bis W-DI-410, wobei allerdings W-DI-177 und W-DI-197 nicht vergeben wurden.

eingespeist.³ Diese Spezialdatenbank befindet sich auf der SLUB-eigenen Webseite „Hofmusik in Dresden“⁴ und bietet eine detaillierte, über die derzeitigen Möglichkeiten des RISM-Opacs hinausgehende Recherche zu sämtlichen in den beiden Projekten ermittelten Wasserzeichen. Summa summarum fanden sich in den Musikalien des Hofmusik- und KPMS-Projekts 667 verschiedene Wasserzeichen.

Die bildliche Erfassung der Wasserzeichen des Projektbestands erfolgte durch die Abzeichnung auf Transparentpapier. Diese Pausen wurden zusammen mit einem Lineal als Maßstab auf ein weißes Blatt Papier kopiert und zusammen mit dem dazugehörigen Musikmanuskript im Digitalisierungszentrum der SLUB gescannt. Auf der Pause selbst sind die Signatur des dazugehörigen Manuskripts sowie die Fundstelle des Wasserzeichens mit Angabe der Seiten und – falls es sich um Stimmenmaterial handelt – der Stimme vermerkt. Im fertigen Digitalisat erscheinen die Wasserzeichen-Abbildungen gebündelt an letzter Stelle. Es handelt sich hierbei um insgesamt 1.236 Abbildungen, die über das Sigel und eine deutsche Kurzbezeichnung direkt in den Digitalen Sammlungen der SLUB oder auch über eine Google-Anfrage abrufbar sind. In RISM finden sich in den einzelnen Katalogisaten der Manuskripte sowohl die Sigel, als auch eine Beschreibung der Wasserzeichen auf Englisch. Gegebenenfalls ist zusätzlich der Fundort des Wasserzeichens angegeben, z. B. wenn es sich um ein Wasserzeichen im Vorsatzpapier bzw. im Papier der Umschläge handelt, oder sich das Zeichen beispielsweise nur in einem von drei Bänden einer Oper befindet. Im Folgenden sollen zwei Aspekte der Papierauswertung näher vorgestellt werden, nämlich die wechselseitigen Datierungsmöglichkeiten zwischen Manuskripten und Wasserzeichen im DFG-Projekt und die Papiernutzung im Schaffen einzelner Komponisten.

Wechselseitige Datierungsmöglichkeiten zwischen Manuskripten und Wasserzeichen im DFG-Projekt

Die Siglierung der Wasserzeichen fördert ein schnelles Auffinden in RISM und eine gute Vergleichbarkeit, was bei einer rein verbalen Motivsuche nicht in dem Maße realisierbar ist.⁵ Die Vergabe von Siglen ermöglicht es zudem, bisher unbekannte Wasserzeichen durch bereits datierte Manuskripte⁶ zeitlich einzuordnen. Dabei wurden nicht nur etwaige exakte Jahreszahlen (etwa aus original datierten Handschriften), sondern auch Zeiträume und geschätzte Datierungen genutzt. Im Ergebnis können teilweise recht präzise Datierungszeiträume des beschriebenen Papiers ermittelt werden. Je mehr Vergleichsmaterial vorhanden ist, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, dass ein undatiertes Papier in den aus den anderen Quellen abgeleiteten Zeitraum fällt. Um diese Methode der Datierung zu verdeutlichen, folgen einige Beispiele.

Beispiel 1 ist das Wasserzeichen W-Dl-129 (Abb. 1 und 2): einkonturiger Buchstabe „S“ unter

3 Siehe www.hofmusik.slub-dresden.de/kataloge/wasserzeichenkatalog.

4 www.hofmusik.slub-dresden.de.

5 Man denke nur an die unzähligen Ausprägungen des Wasserzeichens Lilie.

6 Die Datierungen der Manuskripte erfolgten vor der Wasserzeichenuntersuchung im Rahmen der Erschließung der Projektmusikalien, konnten aber zu Projektende mit den Ergebnissen der systematischen Schreiber- und Wasserzeichenbestimmung zusammengeführt und teilweise präzisiert werden.

„Tre lune“; Gegenzeichen: Dreiblatt am Stiel zwischen den einkonturigen Buchstaben „bV“. Es stammt vermutlich aus Österreich und findet sich in sieben Manuskripten des Projektbestands im Notenpapier, wobei bei fast allen Manuskripten eine genaue Datierung vorliegt. Der Zeitraum umfasst die Jahre 1706–1710. Diese Anzahl ist natürlich nicht repräsentativ genug, um allgemeingültige Schlüsse ziehen zu können, deutet aber klar in eine Richtung und ist ein hilfreicher Anhaltspunkt für die Datierung von bisher zeitlich nicht eingeordneten Manuskripten.

Beispiel 2 ist das Wasserzeichen W-Dl-105 (Abb. 3 und 4): „Tre lune“, links unten die einkonturigen Buchstaben „ZA“; Gegenzeichen: Armbrust. Hier liegt der Ursprung des Papiers sehr wahrscheinlich in Oberitalien. Im Projektbestand erscheint dieses Wasserzeichen in insgesamt 19 Manuskripten, die alle in die Mitte des 18. Jahrhunderts datiert wurden (1740–1760).⁷ Diese Zahl hat empirisch schon mehr Gewicht als in Beispiel 1.

Beispiel 3 ist das Wasserzeichen W-Dl-427 (Abb. 5 und 6): Lilie auf Steg; ohne Gegenzeichen. Vermutlich stammt das Papier mit diesem Wasserzeichen aus Sachsen. Auch hier kann eine Datierungseingrenzung auf die Mitte des 18. Jahrhunderts vorgenommen werden, allerdings etwas weiter gefasst als in dem vorangegangenen Beispiel. Die Datierungseingrenzung stützt sich hierbei auf insgesamt 38 Manuskripte und liegt im Bereich von 1740 bis circa 1770.

Das letzte Beispiel ist das Wasserzeichen W-Dl-448 (Abb. 7): zweikonturiger Buchstabe „W“ in gekrönter Kartusche; ohne Gegenzeichen. Wahrscheinlich ist, dass dieses Wasserzeichen aus Wrocław (Breslau) stammt. Die Datierungseingrenzung stützt sich auf zwölf Manuskripte, von denen nur drei auf ungefähr oder genau ein Jahr datiert werden konnten (circa 1728, circa 1730 und 1733). Die übrigen Manuskripte sind auf größere Zeiträume datiert. Trotzdem ist es möglich, hier eine Tendenz bzw. einen Zeitraum festzustellen, in welchem das Papier sehr wahrscheinlich hergestellt wurde, nämlich 1710–1745.

Aus den umrissenen Beispielen zeigt sich, dass man auch ohne Kenntnis um Papiermühle oder Papiermacher Aussagen über die Datierung eines verwendeten Papiers treffen kann. Je mehr datiertes Material zur Verfügung steht, desto gesicherter sind die Schlüsse.

Nachfolgend machen einige konkrete Beispiele aus dem Bestand des Projekts deutlich, wie Datierungseingrenzungen mithilfe von Wasserzeichenuntersuchungen noch enger gefasst werden können, bevor schließlich nach weiteren Kriterien eine (vorläufig) endgültige Datierung festgelegt werden konnte.

Beispiel 1 bilden zwei Abschriften von Carlo Francesco Pollarolo: das *Magnificat* B-Dur (D-Dl:⁸ Mus.2107-E-1) und das *Magnificat* F-Dur (Mus.2107-E-2). Beide Abschriften wurden zunächst in einen sehr großen Zeitraum von circa 1700–1765 eingeordnet. Das Wasserzeichen in beiden Manuskripten ist W-Dl-524 (Abb. 8): steigender Löwe im zweikonturigen Schild, darunter die zweikonturigen Buchstaben „CV“ zwischen Stegen; ohne Gegenzeichen. Es stammt von dem Papiermacher Christian Vodel, der von 1690–1700 in Niederzönitz in Sachsen gewirkt hat.⁹

7 Das Schrank-II-Projekt ermittelte W-Dl-105 in einem einzigen Manuskript, welches auf circa 1747 datiert wurde und demnach ebenfalls exakt in den genannten Zeitraum fällt.

8 Da es sich in diesem Aufsatz ausschließlich um Manuskripte der SLUB handelt, wird folgend auf das Bibliothekssigel D-Dl vor der Signatur verzichtet.

9 Vgl. Wasserzeichenbeleg II 441/0/4 der Papierhistorischen Sammlung des *Deutschen Buch- und Schriftmuseums der Deutschen Nationalbibliothek Leipzig* sowie Wolfgang Schlieder (Hrsg.), *Besitzer und Papiermacher auf Papiermühlen in Sachsen und angrenzenden Gebieten*. Zusammengestellt von Dora Doss, Marburg/Lahn 1993, S. 46.

Da es wahrscheinlich ist, dass das Papier auch in diesem Zeitraum beschrieben wurde, kann die Datierung der beiden *Magnificat*-Manuskripte mit Vorbehalt auf 1690 bis circa 1700 gesetzt und damit erheblich eingeschränkt werden.

Beispiel 2 bilden vier Palestrina-Abschriften: *Illumina oculus* (Mus.997-D-34), *Immittet angelus Domini* (Mus.997-D-35), *Perfice gressus meos* (Mus.997-D-37) und *Domine convertere* (Mus.997-D-42). Alle wurden auf etwa 1730–1743 datiert. Das Wasserzeichen ist in allen genannten Abschriften W-Dl-007 (Abb. 9 und 10): gespaltenes kursächsisches Wappenschild in Kartusche mit Kurhut, auf Steg: heraldisch links Rautenkranz, heraldisch rechts Kurschwerter, darunter in Kursivschrift: „Dresden“; Gegenzeichen: zweikonturig „GHS“ in Schrifttafel, darüber Dreiblatt. Das Papier stammt von dem Papiermacher Gabriel Heinrich Seydler,¹⁰ der von 1739–1751 in der Dresdner Papiermühle gewirkt hat.¹¹ In Kombination mit der schon vorhandenen Datierung und dem Wirkungszeitraum von Seydler kann die Datierung des Papiers der Abschriften noch einmal deutlich eingeschränkt werden, nämlich auf 1739–1743.

Im dritten Beispiel war die Datierung zunächst wieder sehr weit gesteckt. Es handelt sich um eine Abschrift von zehn einem Komponisten namens Conti zugeschriebenen Hymnen (Mus.2190-E-2),¹² die zunächst auf etwa 1700–1765 datiert wurde. Das Manuskript weist das Wasserzeichen W-Dl-604 auf (Abb. 11 und 12): Madonna im Strahlenkranz mit Jesuskind, das den Reichsapfel trägt; Gegenzeichen: Adler mit Kleeblattstengeln und zweikonturigem Kreuz auf der Brust, darunter einkonturig „Breslau 1749“, jeweils zwischen Stegen. Das Papier stammt aus Wrocław (Breslau) und der Papiermacher war Johann Friedrich Seyffert,¹³ der dort von 1744–1763 gewirkt hat. Die Kombination von bereits ermittelter Datierung und der Wirkungszeit des Papiermachers ergibt nun einen enger gefassten Datierungszeitraum der Abschrift von 1744–1765, wobei aufgrund weiterer philologischer Kriterien noch weiter auf circa 1750–1763 eingeschränkt wurde (Stand September 2016).

Beim letzten Beispiel handelt es sich um eine Abschrift der *Messe* in Es-Dur von Johann Gottlieb Graun (Mus.2474-D-1), die zunächst auf den Zeitraum von etwa 1717–1763 datiert werden konnte. Das Wasserzeichen ist W-Dl-002 (Abb. 13)¹⁴: gespaltenes kursächsisches Wappenschild in Kartusche, auf Steg: heraldisch links Rautenkranz, heraldisch rechts Kurschwerter, darüber Kurhut, darunter in Kursivschrift „Dresden | J G Schuchart“;¹⁵ ohne Gegenzeichen. Das Papier stammt aus der Dresdner Papiermühle von dem Papiermacher Johann Gottlob Schuchart, der dort von 1717–1739 wirkte.¹⁶

Dieses Wasserzeichen ist in den Projektmaterialien sehr häufig vertreten. Beim Vergleich der

10 Schreibweise variiert: Seydler, Seidler, Seydel, vgl. <http://d-nb.info/gnd/1056922931>.

11 Vgl. Harald Schaffhirt und Thomas Schaffhirt, *Die kunsterfahrenen Papiermacher Schaffhirt*, Berlin 2015, S. 99.

12 Der Komponist ist vermutlich Francesco Bartolomeo Conti.

13 Friedrich von Höbke, „Alte Papiermühlen der Provinz Schlesien“, in: *Der Papierfabrikant. Zeitschrift der Papier-, Pappen-, Holz-, Stroh- und Zellstoff-Fabrikation* 2 (1935), S. 9–13, hier S. 11f., sowie 31 (1935), S. 260–262, hier S. 261.

14 Leider konnte aus Gründen der Bestandserhaltung aus diesem Manuskript keine Wasserzeichenpause gezeichnet werden. Stellvertretend wird dafür ein ähnliches Schuchart-Wasserzeichen aus dem Zeitraum der 1730er Jahre oder später abgebildet.

15 In Mus.2474-D-1 ist das „J“ in „J G Schuchart“ nicht mehr vorhanden, wahrscheinlich ist es einfach verloren gegangen und nicht mehr oder erst später wieder ersetzt worden.

16 Vgl. Schaffhirt, *Papiermacher Schaffhirt* 2015 (wie Anm. 12), S. 109.

Papiere ließen sich verschiedene Ausführungen des Schriftzugs „J G Schuchart“ feststellen, aus denen – im zusätzlichen Abgleich mit den teilweise recht genauen Datierungen der Manuskripte – eine differenziertere Datierung der Papiere mit einer klaren Zuordnung zu den 1720er oder den 1730er Jahren abgeleitet werden konnte.¹⁷ Der Schriftzug, der in den frühen Papieren ‚ordentlich‘ erscheint, wurde über die Jahre hinweg ungleichmäßig oder lückenhaft. Das Wasserzeichen ‚franste aus‘, Buchstaben wurden nicht mehr oder nur provisorisch ersetzt, wenn sie beschädigt oder verloren gegangen waren. Das heißt, dass die Siebe, mit denen das Papier geschöpft wurde, qualitativ immer schlechter wurden. In unserem Fall, der Graun-Abschrift (Mus.2474-D-1), handelt es sich um Papier aus den späten 1730ern, vielleicht sogar aus der Zeit nach Schuchart, als sich ein Konsortium um die Mühle kümmerte. Schuchart meldete 1739 Konkurs für seine Mühle an.¹⁸ Die vordere Datierungsgrenze des Manuskripts kann somit von 1717 auf circa 1735 verschoben werden.

Insgesamt zeigt sich, dass das Zusammenwirken möglichst vieler Datierungsmethoden, nicht zuletzt auch der Papieruntersuchung, einen guten Weg zu genaueren zeitlichen Einordnungen von Manuskripten bildet.

Papiernutzung im Schaffen einzelner Komponisten

Die systematische Erfassung der Papiere des Projekts ermöglicht auch vertiefte Einblicke in die Papiernutzung einzelner Komponisten. Im Folgenden soll dieser Ansatz für Johann David Heinichen und Jan Dismas Zelenka vorgestellt werden. Grundlage der Untersuchungen bilden die Autographe der beiden Komponisten, die im Projektbestand eine prominente Stellung einnehmen.¹⁹ Insgesamt beläuft sich die Anzahl der berücksichtigten Manuskripte bei Zelenka auf 131, bei Heinichen auf 69 Autographe.²⁰ Bei beiden Komponisten muss zwischen homogenen Manuskripten, die nur aus einer Papiersorte bestehen, und solchen, in denen mehrere verschiedene Papiere verwendet wurden, unterschieden werden. Die Differenzierung ist insbesondere für die Zelenka-Autographe wichtig.

Die Autographen Johann David Heinichens

Johann David Heinichen nutzte in den 69 genannten Autographen insgesamt acht verschiedene Papiere mit Wasserzeichen. In fünf Quellen konnte kein Wasserzeichen im Notenpapier festgestellt werden. Bei Heinichen ist auffällig, dass er in 61 von 69 Manuskripten (88,4 %) nur eine Papiersorte pro Manuskript verwendet hat.

Am häufigsten arbeitete er – wie nicht anders zu erwarten – mit sächsischem Papier, und zwar

17 Vgl. Claudia Lubkoll, „Watermarks in Zelenka’s Autograph Scores in the Saxon State and University Library Dresden (SLUB)“, in: *Clavibus unitis* 4 (2015) http://www.acecs.cz/?f_idx=4.

18 Vgl. Schaffhirt, *Papiermacher Schaffhirt* 2015, S. 99 und 109.

19 Auf einzelne Manuskripte musste aus Gründen der Bestandserhaltung verzichtet werden.

20 Die Auflistung aller Manuskriptsignaturen findet sich im Anhang.

in 58 der 61 zuvor genannten homogenen Manuskripten.²¹ Die folgenden fünf sächsischen Papiere finden sich bei Heinichen am häufigsten:²²

- In 24 von 61 homogenen Manuskripten: W-DI-433 (Abb. 14 und 15): gekrönter, einkonturiger Lilienschild mit angehängter Marke mit Vierkopfschaft und den zweikonturigen Buchstaben „ICH“, auf Steg; Gegenzeichen: zweikonturige Buchstaben „KB“. Das Papier stammt von dem Papiermacher Johann Christian Hertel aus Kirchberg bei Zwickau in Sachsen, der dort von 1714–1748 wirkte.²³ Heinichen hat dieses Papier im Jahr 1722 nur für ein Manuskript²⁴ verwendet, von 1724–1728 hingegen regelmäßig und häufig. Im Jahr 1724 nutzte er es zusätzlich in drei Manuskripten zusammen mit verschiedenen anderen Papieren.²⁵
- In zwölf von 61 homogenen Manuskripten: W-DI-157 (Abb. 16 und 17): springendes Einhorn nach heraldisch links; Gegenzeichen: zweikonturiges Monogramm „CVC“. Das Papier stammt von Christian Vodel aus Niederlungwitz in Sachsen. Vodel wirkte dort von 1700–1736.²⁶ Heinichen hat dieses Papier in den Jahren 1724, 1726 und 1728 genutzt, 1724 zusätzlich in einem Manuskript mit zwei verschiedenen Papieren.²⁷
- In acht von 61 homogenen Manuskripten: W-DI-188 (Abb. 18, 19, 20 und 21): zweikonturige gekreuzte Schlüssel; Gegenzeichen: zweikonturiges Monogramm „CVC“. Dieses Papier stammt ebenfalls von Christian Vodel aus Niederlungwitz.²⁸ Allerdings wurde es vermutlich nur zwischen circa 1721 und 1731 hergestellt und verwendet.²⁹ Heinichen nutzte das Papier von 1721–1723, wobei es 1723 mit fünf Manuskripten am häufigsten zum Einsatz kam.
- In sieben von 61 homogenen Manuskripten: W-DI-245 (Abb. 22 und 23): zweikonturige gekreuzte Schlüssel, zwischen Stegen; Gegenzeichen: zweikonturiges Monogramm „CVC“, auf Steg. Auch dieses Papier stammt aus der Papiermühle in Niederlungwitz und wurde

21 Die Papiersorten der übrigen drei Manuskripte sind die gleichen, die in den genannten acht Manuskripten, welche sich aus verschiedenen Papieren zusammensetzen, vorkommen. Sie stammen aus:

- Oberitalien: W-DI-133 („Tre lune“; Gegenzeichen: Dreiblatt zwischen den einkonturigen Buchstaben „SS“)
- Böhmen?: W-DI-156 (gekrönter Doppeladler mit herzförmiger Brust, zwischen Stegen; ohne Gegenzeichen)
- Unbekannt: W-DI-206 (gekreuzte Schlüssel in zweikonturigem Schild; Gegenzeichen: widersehender Vogel? unter gebogener Schrifttafel?, darin die Buchstaben „[?]CA“?).

22 Drei der insgesamt 69 Manuskripte konnten bisher nicht auf ein genaues Jahr datiert werden, sie fallen deshalb aus der nachstehenden Statistik um die am häufigsten verwendeten Papiere heraus. Es handelt sich um die folgenden Manuskripte: *Te Deum laudamus* in D-Dur, Mus.2398-D-19, *Crudelis Herodes Deum* in g-Moll, Mus.2398-E-10, sowie *Te Joseph celebrant* in a-Moll, Mus.2398-E-12.

23 Vgl. Schlieder, *Papiermühlen in Sachsen* 1993 (wie Anm. 9), S. 34.

24 Es handelt sich hierbei um eine Abbreviata-Fassung der *Messe* in F-Dur, Mus.2398-D-12a.

25 Bei diesen drei Manuskripten handelt es sich zum einen um zwei *Messen* in D-Dur, Mus.2398-D-2b und Mus.2398-D-8, zum anderen um das *Requiem* in Es-Dur, Mus.2398-D-16. Zu den anderen Papieren siehe die entsprechenden RISM-Titelaufnahmen.

26 Vgl. *Papierhistorische Sammlungen* (wie Anm. 9), Wasserzeichenbeleg II 441/0/3, sowie Schlieder, *Papiermühlen in Sachsen* 1993 (wie Anm. 9), S. 44.

27 Im Jahr 1724 beschrieb Heinichen insgesamt vier Manuskripte mit dem Papier aus Niederlungwitz, zusätzlich zum *Requiem* in Es-Dur, Mus.2398-D-16, welches sich aus zwei verschiedenen Papieren zusammensetzt. 1726 verwendete er das Papier sechs Mal, 1728 nur in zwei Manuskripten.

28 Vgl. *Papierhistorische Sammlungen* (wie Anm. 9), Wasserzeichenbeleg II 441/0/3.

29 Diese Vermutung resultiert aus den bereits datierten Manuskripten, die auf diesem Papier geschrieben wurden. Diese fallen bisher alle in den genannten Zeitraum.

ebenfalls von Christian Vodel hergestellt.³⁰ Im Jahr 1721 verwendete Heinichen es in zwei, im Jahr 1724 in vier Manuskripten.

- Ebenfalls in sieben von 61 homogenen Manuskripten: W-DI-432 (Abb. 24 und 25): gekrönter, einkonturiger Lilienschild mit angehängter Marke mit Vierkopfschaft und den zweikonturigen Buchstaben „ICH“, zwischen Stegen; Gegenzeichen: zweikonturige Buchstaben „KB“.³¹ Hier handelt es sich erneut um die Papiermühle in Kirchberg. Das Papier wurde von Johann Christian Hertel hergestellt, der dort von 1714–1748 wirkte.³² Heinichens Nutzungsverhalten zeigt sich bei diesem Papier etwas anders, als bei den vier vorhergehenden Papieren. In den Jahren 1721–1722 sowie 1726–1729 verwendete er es nur jeweils ein oder zwei Mal pro Jahr. Im Projektbestand taucht dieses Wasserzeichen im Notenpapier ausschließlich bei Heinichen auf.

Tabelle 1 gibt noch einmal eine Übersicht über Heinichens Nutzungsverhalten in Bezug auf die fünf beschriebenen Papiere. Hier kann abgelesen werden, in wie vielen Autographen des Komponisten das jeweilige Wasserzeichen in welchem Jahr vorkommt. Die Zahlen in eckigen Klammern bedeuten die Anzahl an heterogenen Manuskripten. Die Jahre 1723, 1724 und 1726 markieren Heinichens Zeit der höchsten Kompositionsaktivität. Dort finden sich die meisten autographen Manuskripte des Komponisten, von denen eine genaue Datierung bekannt ist.

WZ / Jahr	1721	1722	1723	1724	1725	1726	1727	1728	1729
W-DI-433		1		8 [3]	3	3	6	1	
W-DI-157				4 [1]		6		2	
W-DI-188	1	2	5						
W-DI-245	2		4						
W-DI-432	1	1				1	1	2	1

Tabelle 1: Heinichens Nutzung seiner fünf sächsischen Haupt-Papiersorten von 1721–1729

Die Autographen Jan Dismas Zelenkas

Von den 131 untersuchten Autographen Zelenkas bestehen 91 aus jeweils einer Sorte Papier (das entspricht 69,5 %), während 40 Manuskripte (das entspricht 30,5 %) mehrere unterschiedliche Papiere aufweisen. Diese Fälle stehen meist im Kontext von Überarbeitungen, die der Komponist an seinen Werken vornahm. Sechs Manuskripte schließlich haben keine Wasserzeichen im Notenpapier.³³ Bei den homogenen Manuskripten konnten 26 verschiedene Papiere beobachtet werden. Zählt man alle von Zelenka verwendeten Papiere mit Wasserzeichen aus den 131 unter-

30 Vgl. *Papierhistorische Sammlungen* (wie Anm. 9), Wasserzeichenbeleg II 441/0/3, sowie Schlieder, *Papiermühlen in Sachsen* 1993 (wie Anm. 9), S. 44.

31 Gegenzeichen hier nicht abgebildet.

32 Vgl. Schlieder, *Papiermühlen in Sachsen* 1993 (wie Anm. 9), S. 34.

33 Es handelt sich hierbei um das *Kyrie* der *Missa Dei Filii*, Mus.2358-D-15,1, *Beatus vir* in D-Dur, Mus.2358-D-61,2, *Magnificat* in C-Dur, Mus.2358-D-61,6, *Alma redemptoris mater* in a-Moll, Mus.2358-E-5, die Antiphonen *Asperges me*, Mus.2358-E-25, und *Proh quos criminis*, Mus.2358-E-34.

suchten Manuskripten zusammen, ergibt sich die Gesamtzahl von sogar 44 unterschiedlichen Papiersorten.

Obwohl Zelenka so viele verschiedene Papiere verwendet hat (manche teilweise nur ein oder zwei Mal), kann man doch Schwerpunkte ausmachen. Dies sind fünf Papiere, die sich sowohl in den homogenen, als auch in den heterogenen Manuskripten nachweisen lassen. Sie stammen sämtlich – darin analog zum Fall Heinichen – aus Sachsen, bzw. sehr wahrscheinlich aus Sachsen und werden im Folgenden näher erläutert.

- In 19 von 91 homogenen und in 16 von 34 heterogenen Manuskripten: W-DI-002³⁴ (Abb. 26). Zelenka verwendete das Schuchart-Papier von 1725–1733 regelmäßig in beiden Manuskriptformen (homogen und heterogen). Wie weiter unten noch thematisiert, taucht es als Ausnahme einmal in einem Manuskript von 1739 auf.
- In 15 von 91 homogenen und sieben von 34 heterogenen Manuskripten: W-DI-266 (Abb. 27): steigender Vierfüßer im Doppelkreis, auf Steg, kein Gegenzeichen. Die Wahrscheinlichkeit ist hoch, dass dieses Papier aus Sachsen stammt. Im Projektbestand fand es Verwendung als Schreibmaterial zwischen circa 1723 und 1744. Zelenka nutzte es nur in den Jahren von 1725–1730.
- In zehn von 91 homogenen und drei von 34 heterogenen Manuskripten: W-DI-433.³⁵ Zelenka verwendete dieses Papier in den Jahren 1724–1738 unregelmäßig, am häufigsten jedoch, mit fünfmaliger Nutzung, 1733. In Manuskripten mit mehreren Papiersorten taucht es nur zwei Mal 1725 und ein einziges Mal 1738 auf.
- In acht von 91 homogenen und fünf von 34 heterogenen Manuskripten: W-DI-353 (Abb. 28): zweikonturiges, geteiltes, ovales Wappenschild, auf Steg, mit gekröntem Helm und Helmdecke, als Helmzier Engel mit Zepter (gekrönt), im Wappenschild: oben Knabe mit Reichsapfel, unten Schlange; kein Gegenzeichen. Dieses Papier stammt aus der Papiermühle Dittersbach in Sachsen, die von 1695–1751 Hans Christian Kiesewetter gehörte.³⁶ Im Projektbestand taucht es in den Jahren von circa 1725–1740 auf. Zelenka selbst nutzte das Kiesewetter-Papier 1725–1730 regelmäßig, aber nicht sehr häufig.
- In sieben von 91 homogenen und sieben von 34 heterogenen Manuskripten: W-DI-157.³⁷ Zelenka verwendete das Papier mehrmalig im Zeitraum von 1722–1725. Im Jahr 1736 taucht dieses Papier noch ein weiteres Mal im Gloria und Credo der *Missa Sanctissimae Trinitatis* auf, dort neben einer anderen – ebenfalls sächsischen – Papiersorte.³⁸

Tabelle 2 gibt einen Überblick über Zelenkas Papierverbrauch seiner fünf am häufigsten verwendeten Schreibmaterialien. Wie bei Heinichen steht die in heterogenen Manuskripten gefundene Anzahl der Papiere in eckigen Klammern, während die übrigen Zahlen sich auf die homogenen Manuskripte beziehen. Auch hier gibt es Einschränkungen in der statistischen Erhebung, da bei

34 Nähere Informationen zu W-DI-002 siehe S. [XXX]5.

35 Nähere Informationen zu W-DI-433 siehe S. [XXX]6 und Abb. 14 und 15.

36 Vgl. Schaffhirt, *Papiermacher Schaffhirt* 2015, S. 76.

37 Nähere Informationen zu W-DI-157 siehe S. 7[XXX] sowie Abb. 16 und 17.

38 Es handelt sich hierbei um das Papier mit dem Wasserzeichen W-DI-561 aus Niederlungwitz in Sachsen.

Zelenka 15 Manuskripte³⁹ nur in Zeiträumen datiert werden konnten. Eingang in die Statistik fanden demnach 57 homogene und 30 heterogene Manuskripte mit den fünf am häufigsten von Zelenka verwendeten Papieren.

WZ / Jahr	1722	1723	1724	1725	1726	1727	1728	1729	1730	1731	1732	1733	1734	1735	1736	1737	1738	1739
W-DI-002				6 [5]	1	5	5 [1]	[1]	[1]	1 [1]	[1]	1 [3]						[1]
W-DI-266				4 [3]	1	3 [1]	6		1 [1]									
W-DI-353				2 [1]	3	1 [1]		2	[1]									
W-DI-433			1	[2]			1		1			5		1	1		[1]	
W-DI-157	[2]	2 [1]	3	[1]				2							[1]			

Tabelle 2: Zelenkas Papierverbrauch 1722–1739 – Chronologie der fünf meistverwendeten Papiersorten

Der tabellarische Überblick zeigt noch einmal deutlich, dass Zelenka die fünf Papiersorten teilweise parallel verwendete. Auffallend ist das Jahr 1725, in dem Zelenka gleichzeitig mit dem Beschreiben von dreien seiner fünf am häufigsten genutzten Papiere beginnt (W-DI-002, W-DI-266 und W-DI-353). Dieses Jahr markiert des Weiteren Zelenkas höchste Schreib- und Kompositionsaktivität. Von den 87 in die Statistik aufgenommenen Manuskripten datieren allein 24 in das genannte Jahr. Gleichzeitig wird deutlich, dass Zelenka die fünf Papiere als *Hauptpapiere* jeweils konsequent in begrenzten Zeiträumen verwendete. Daraus möchte ich Folgendes ableiten:⁴⁰ Zelenka hatte für seine Schreibearbeit einen oder mehrere große Stapel verschiedener Papiere zur Verfügung, was besonders in seinen „mittleren Dresdner Jahren 1720–1733“⁴¹ zum Tragen kommt. Zwischen 1722 und 1733 waren bei ihm speziell die bereits erwähnten fünf Papiere intensiv in Gebrauch.

Gleichzeitig legte Zelenka oft weitere Blätter aus anderem Papier zusätzlich oder später in seine Manuskripte ein (heterogene Manuskripte). Diese Ergänzungen können auf einem der fünf Hauptpapiere geschrieben sein, aber zeitlich teilweise in erheblicher Entfernung zur Hauptnutzungszeit des betreffenden Papiers stehen. Hieraus lässt sich folgendes Szenario ableiten: Von Zelenkas großen Papierstapeln blieb gelegentlich ein Rest übrig; diese Materialien nutzte er, wenn ihm sein Hauptpapier ausging oder er erste Ideen aufzeichnen wollte.

Ein interessantes Beispiel dafür ist Zelenkas *Missa votiva*.⁴² Für das *Credo* der Messe nutzte der Komponist Papier mit dem Wasserzeichen W-DI-002 vom Dresdner Papiermacher Johann Gott-

39 Es handelt sich um die folgenden Manuskripte: *Missa Sanctae Caeciliae*, Mus.2358-D-7a, beide Teile der *Missa Dei Filii*, Mus.2358-D-15,1 und 15,2, beide Teile der *Missa Sancti Spiritus*, Mus.2358-D-18,1 und 18,2, die *Missa Paschalis*, Mus.2358-D-19, der erste Teil der *Missa Judica me*, Mus.2358-D-34,1, die *Messe* in d-Moll, Mus.2358-D-35, *De Profundis* in d-Moll, Mus.2358-D-61,14, *Statio quadruplex pro Processione Theophorica*, Mus.2358-D-500, Skizzen, Mus.2358-E-1, *Regina caeli*, in F-Dur Mus.2358-E-19, die Antiphonen *Asperges me*, Mus.2358-E-25, zwei Hymnen, Mus.2358-E-30, und *O magnum mysterium*, Mus.2358-E-501a.

40 Vgl. Claudia Lubkoll, *Watermarks in Zelenka's Autograph Scores* 2015 (wie Anm. 17).

41 Terminus siehe *Zelenka-Dokumentationen: Quellen und Materialien*, hrsg. von Wolfgang Horn und Thomas Kohlhasse, Wiesbaden 1989, S. 109.

42 Mus.2358-D-33,2.

lob Schuchart. Aufgrund der Ausprägung des Schriftzugs „J G Schuchart“ im Wasserzeichen ist davon auszugehen, dass das Papier am Ende der 1720er Jahre hergestellt wurde. Demnach könnte der kleine Stapel Schuchart-Papier noch knapp zehn Jahre lang in Zelenkas Besitz gelagert haben, bevor der Komponist 1739 das *Credo* darauf schrieb.⁴³

Vergleich der Papiernutzung Johann David Heinichens und Jan Dismas Zelenkas

Der Vergleich zwischen beiden Komponisten zeigt einige Gemeinsamkeiten und eine Reihe von Unterschieden. Gemeinsam ist ihnen die Nutzung vor allem sächsischer Papiere für die Niederschrift ihrer Werke, die durch ihren gemeinsamen Hauptwirkungsort Dresden zu erklären ist. Zudem haben beide Komponisten von den Papiersorten mit den Wasserzeichen W-DI-157 und W-DI-433 ausgiebigen Gebrauch gemacht. Daneben zeigt jeder der beiden Komponisten eine besondere Präferenz für eine Papiersorte. Bei Zelenka ist es das Dresdner Papier W-DI-002, welches er – wenn wir seine fünf am häufigsten verwendeten Papiersorten als Berechnungsgrundlage verwenden – in fast 38 % der Fälle benutzte. Bei Heinichen ist es dagegen das Papier aus Kirchberg mit dem Wasserzeichen W-DI-433.

Der wohl auffälligste Unterschied zwischen den beiden Meistern liegt im Umgang mit dem Papier während des Schaffensprozesses. Während Heinichen pro Werk in 88,4 % der Fälle nur eine Papiersorte verwendet, sind bei Zelenka leicht vier verschiedene Sorten Papier in einem Manuskript anzutreffen. Ein gutes Beispiel dafür ist seine *Missa Sanctae Caeciliae*, Mus.2358-D-7a, die Zelenka im Zeitraum von 1710 bis 1728 mehrmals bearbeitet hat. Auch ist in den Autographen Zelenkas ein insgesamt wesentlich größeres Spektrum an Papieren auszumachen als in jenen Heinichens. Bei Heinichen wirkt der Papierverbrauch insgesamt etwas geordneter, systematischer, als das bei Zelenka der Fall ist. Möglicherweise spiegelt sich bei Zelenka in der großen Anzahl der heterogenen Manuskripte mit ihren auf anderem Papier geschriebenen Zusätzen auch eine gewisse Eile im Schreibprozess wider, was besonders für die zweite Hälfte der 1720er Jahre zu beobachten ist.

Wenn man schließlich die beiden Tabellen der individuellen Papiernutzung der Komponisten ineinanderblendet (Tabelle 3), wird noch ein weiteres Phänomen sichtbar – die komplementäre kompositorische Arbeitsleistung der beiden Komponisten in den Jahren zwischen 1721 und 1729.

Jahr / Komponist	1721	1722	1723	1724	1725	1726	1727	1728	1729
Heinichen	4	4	9	12 [4]	3	10	7	5	1
Zelenka	0	[2]	2 [1]	4	12 [12]	5	9 [2]	12 [1]	2 [1]

Tabelle 3: Vergleich Heinichen – Zelenka: Autographenanzahl aus den Jahren 1721–1729⁴⁴

43 Da die Handschrift Zelenkas eindeutig darauf hinweist, dass *Kyrie* und *Gloria* der Messe in derselben Zeit entstanden sind, ist definitiv auszuschließen, dass das *Credo* schon Ende der 1720er Jahre geschrieben wurde.

44 Diese Tabelle fasst alle Zahlen beider vorhergehenden Tabellen zusammen, unabhängig von der Papiersorte. In Klammern steht wieder die Anzahl der heterogenen Manuskripte.

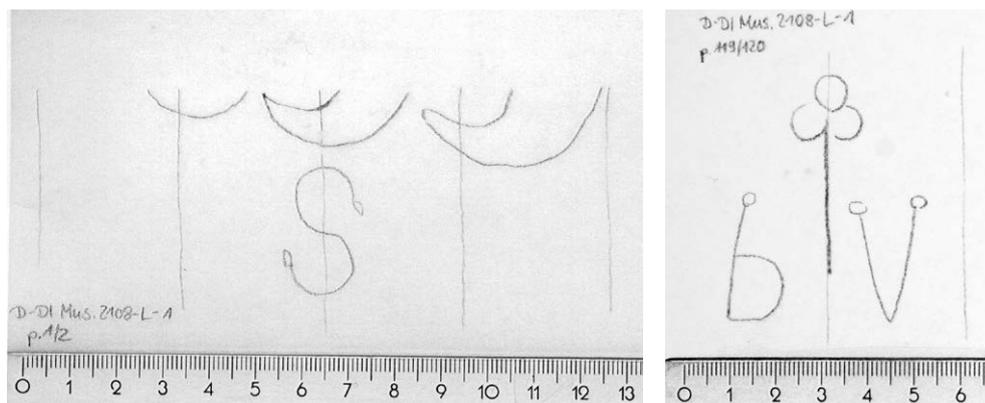


Abb. 1 und 2: W-DI-129

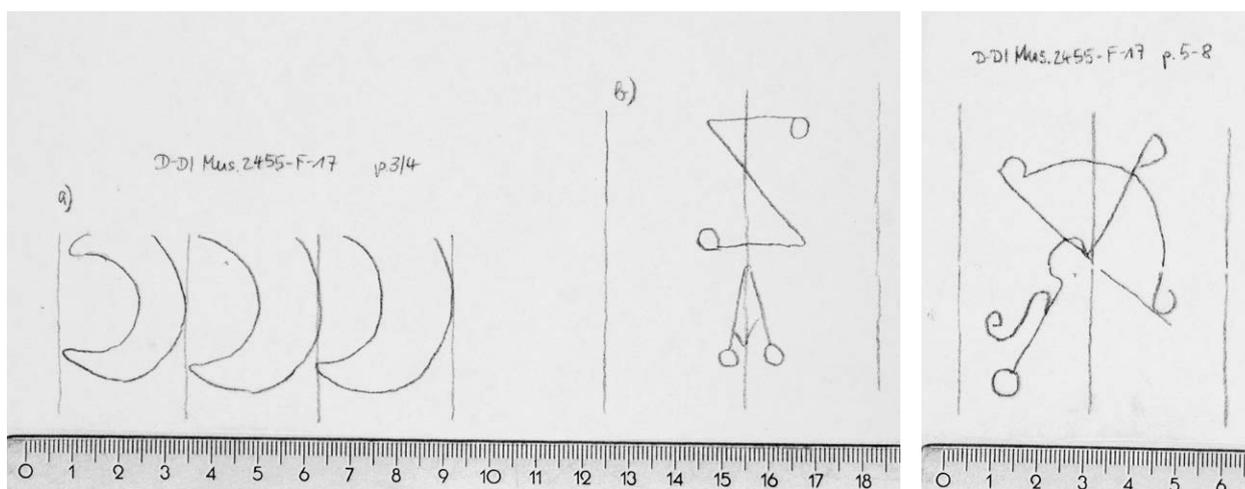


Abb. 3 und 4: W-DI-105

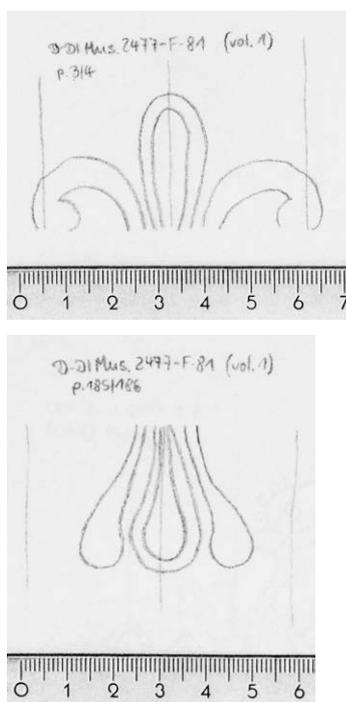


Abb. 5 und 6: W-DI-427



Abb. 7: W-DI-448

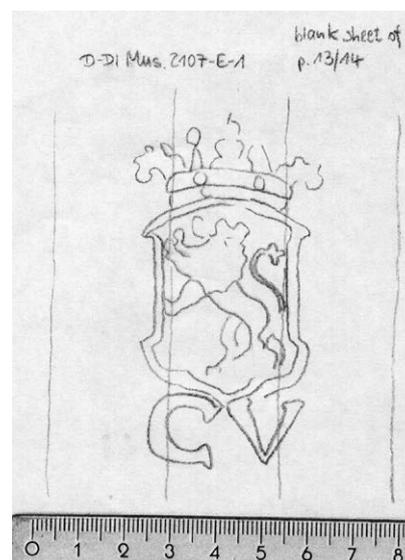


Abb. 8: W-DI-524

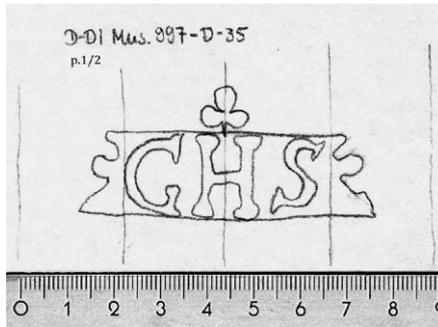
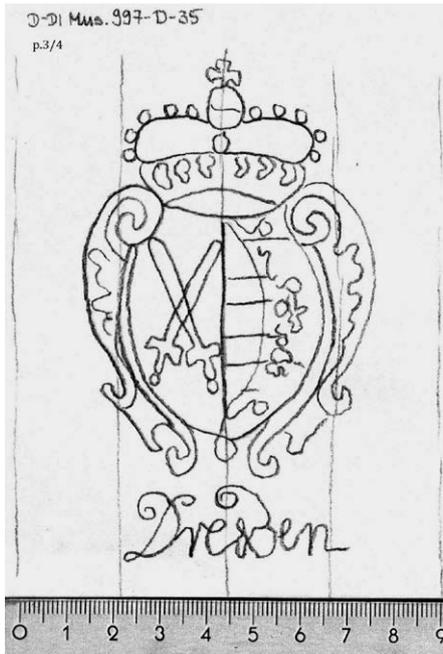


Abb. 9 und 10: W-DI-007



Abb. 11 und 12: W-DI-604

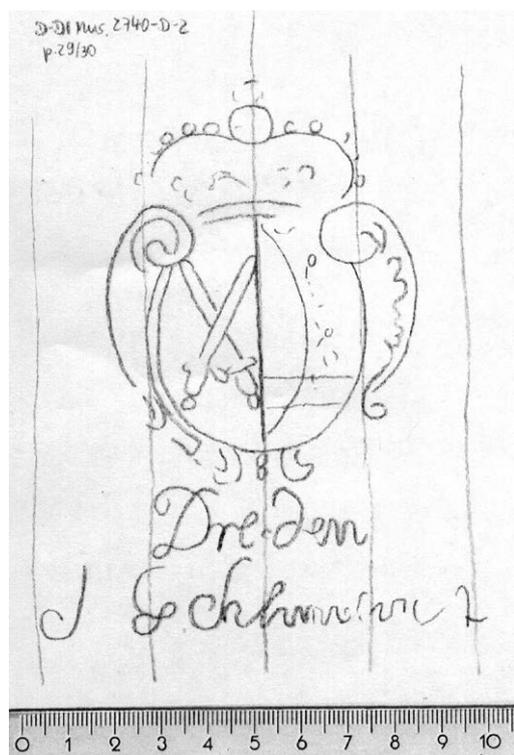


Abb. 13: W-Dl-002 (in D-Dl: Mus.2740-D-2)

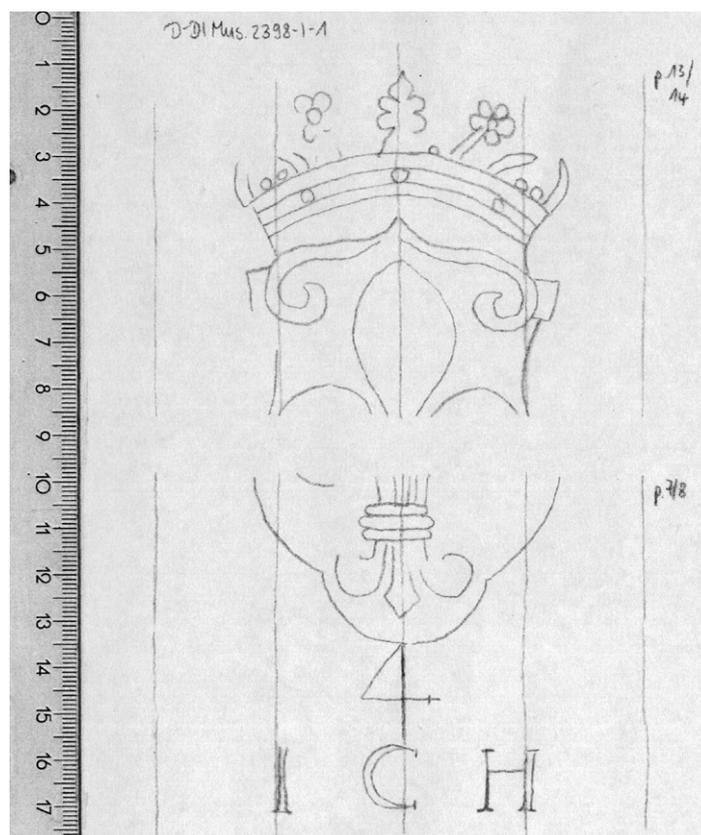


Abb. 14 und 15: W-Dl-433

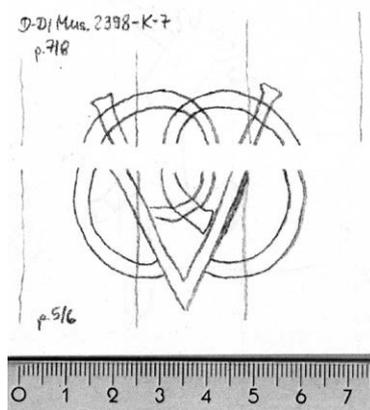
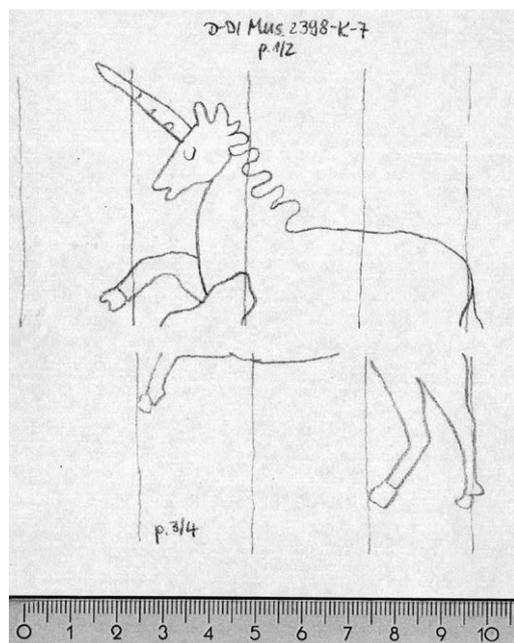
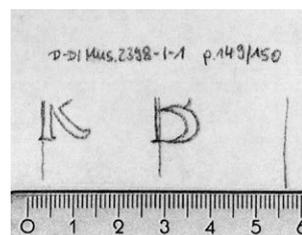


Abb. 16 und 17: W-Dl-157

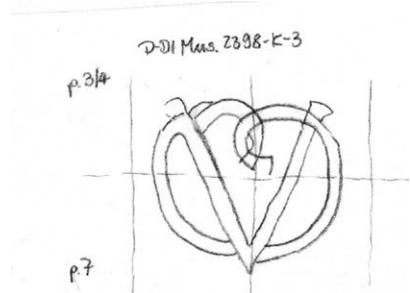
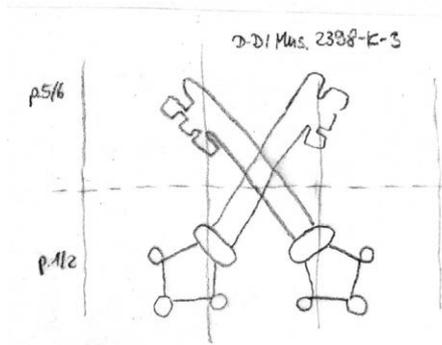
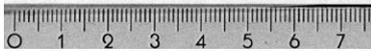
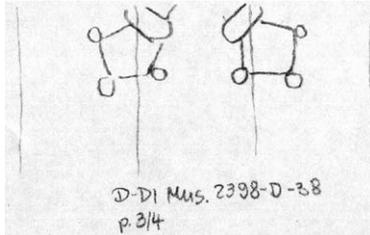
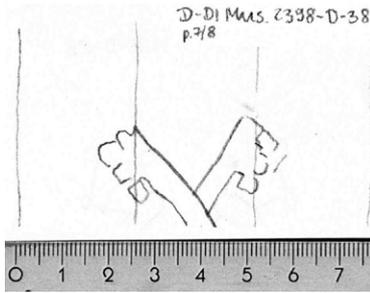


Abb. 22 und 23: W-DI-245

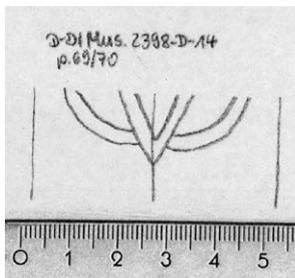
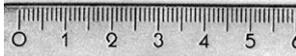
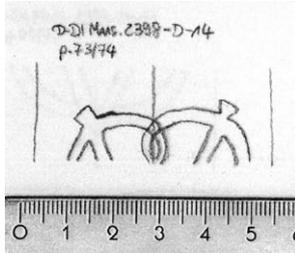


Abb. 18, 19, 20 und 21: W-DI-188

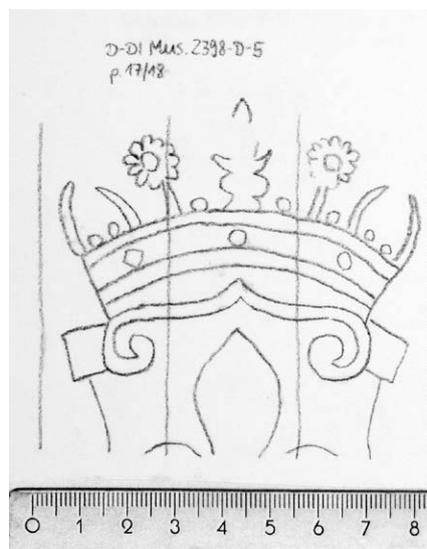
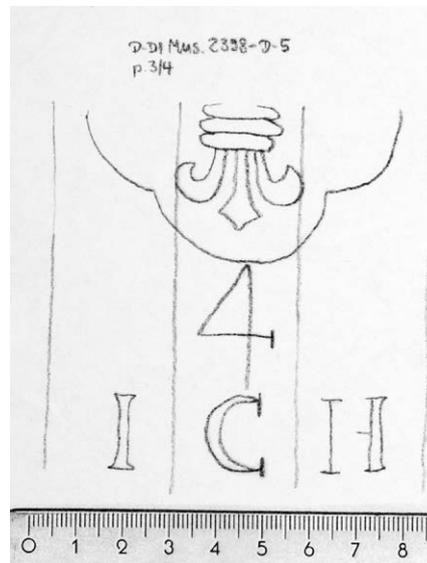


Abb. 24 und 25: W-DI-432

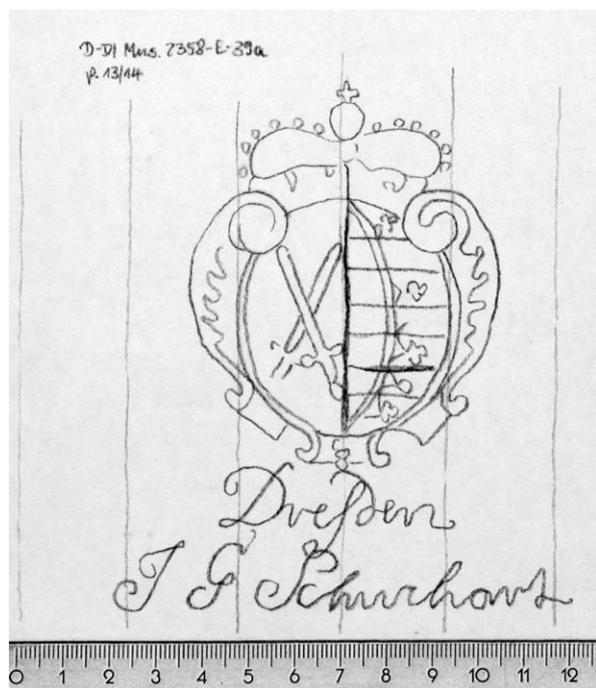


Abb. 26: W-Dl-002 (in D-Dl: Mus.2358-E-39a)



Abb. 27: W-Dl-266

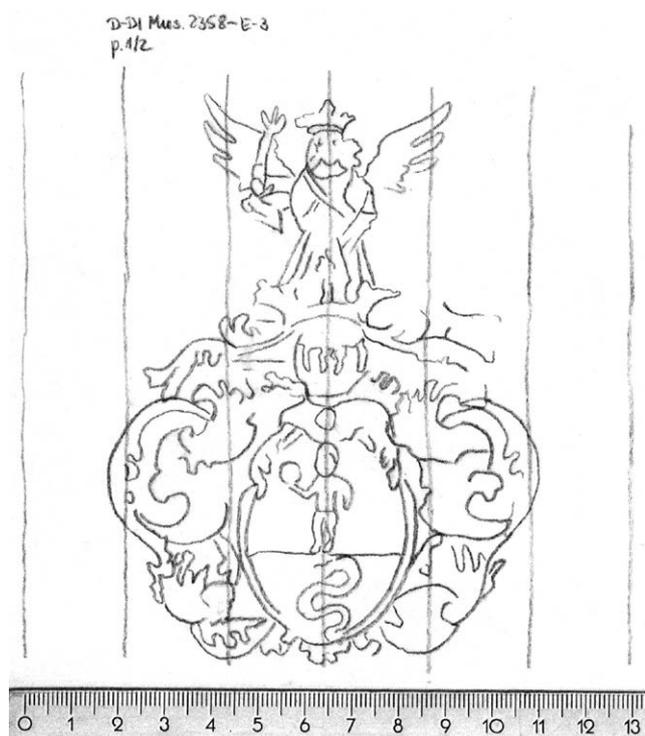


Abb. 28: W-Dl-353

Anhang

1. Auflistung der auf Wasserzeichen untersuchten Autographe von Jan Dismas Zelenka in D-Dl, die zum Projektbestand gehören

Mus.2358-D-1a	Mus.2358-D-38	Mus.2358-E-1
Mus.2358-D-2	Mus.2358-D-43	Mus.2358-E-2
Mus.2358-D-3b-d	Mus.2358-D-46	Mus.2358-E-3
Mus.2358-D-5	Mus.2358-D-47	Mus.2358-E-5
Mus.2358-D-6,1	Mus.2358-D-48	Mus.2358-E-6
Mus.2358-D-6,3 und -6,4	Mus.2358-D-49,1	Mus.2358-E-8
Mus.2358-D-7a	Mus.2358-D-51	Mus.2358-E-10
Mus.2358-D-9	Mus.2358-D-52	Mus.2358-E-14,1 und -14,2
Mus.2358-D-10,1-3	Mus.2358-D-53	Mus.2358-E-16
Mus.2358-D-11	Mus.2358-D-54	Mus.2358-E-17
Mus.2358-D-14	Mus.2358-D-55	Mus.2358-E-18
Mus.2358-D-15,1 und -15,2	Mus.2358-D-56	Mus.2358-E-19
Mus.2358-D-16	Mus.2358-D-57	Mus.2358-E-20
Mus.2358-D-17	Mus.2358-D-58	Mus.2358-E-21
Mus.2358-D-18,1 und -18,2	Mus.2358-D-59	Mus.2358-E-22
Mus.2358-D-19	Mus.2358-D-61,1-23	Mus.2358-E-24
Mus.2358-D-20	Mus.2358-D-62	Mus.2358-E-25
Mus.2358-D-21	Mus.2358-D-64	Mus.2358-E-26
Mus.2358-D-23	Mus.2358-D-65	Mus.2358-E-28
Mus.2358-D-24	Mus.2358-D-66	Mus.2358-E-29
Mus.2358-D-26	Mus.2358-D-67	Mus.2358-E-30
Mus.2358-D-27	Mus.2358-D-68	Mus.2358-E-33
Mus.2358-D-30	Mus.2358-D-70	Mus.2358-E-34
Mus.2358-D-31	Mus.2358-D-71	Mus.2358-E-35
Mus.2358-D-32	Mus.2358-D-73	Mus.2358-E-36
Mus.2358-D-32a und -32b	Mus.2358-D-74	Mus.2358-E-38
Mus.2358-D-33,1 und -33,2	Mus.2358-D-75	Mus.2358-E-39
Mus.2358-D-34,1 und -34,2 (Teilautograph, Großteil stammt aber von Zelenka)	Mus.2358-D-76 Mus.2358-D-77	Mus.2358-E-39a (Teilautograph, Großteil stammt aber von Zelenka)
Mus.2358-D-34a	Mus.2358-D-81,1-3	Mus.2358-E-40
Mus.2358-D-35	Mus.2358-D-81,5 und -81,6	Mus.2358-E-42
Mus.2358-D-37	Mus.2358-D-500 Mus.2358-D-504	Mus.2358-E-501a

2. Auflistung der auf Wasserzeichen untersuchten Autographe von Johann David Heinichen in D-Dl, die zum Projektbestand gehören

Mus.2398-D-2b	Mus.2398-D-23	Mus.2398-D-49
Mus.2398-D-4a	Mus.2398-D-24	Mus.2398-D-51
Mus.2398-D-5	Mus.2398-D-25	Mus.2398-D-52
Mus.2398-D-5a	Mus.2398-D-27	Mus.2398-D-53
Mus.2398-D-6	Mus.2398-D-28	Mus.2398-D-54
Mus.2398-D-8	Mus.2398-D-29	Mus.2398-D-56
Mus.2398-D-9	Mus.2398-D-30	Mus.2398-D-57
Mus.2398-D-10	Mus.2398-D-31	Mus.2398-D-61
Mus.2398-D-11	Mus.2398-D-32	Mus.2398-D-62
Mus.2398-D-12	Mus.2398-D-33	Mus.2398-D-63
Mus.2398-D-12a	Mus.2398-D-34	Mus.2398-E-2
Mus.2398-D-13	Mus.2398-D-36	Mus.2398-E-3
Mus.2398-D-13a	Mus.2398-D-37	Mus.2398-E-4
Mus.2398-D-14	Mus.2398-D-38	Mus.2398-E-5
Mus.2398-D-14a	Mus.2398-D-39	Mus.2398-E-6
Mus.2398-D-16	Mus.2398-D-40	Mus.2398-E-7
Mus.2398-D-17	Mus.2398-D-42	Mus.2398-E-8
Mus.2398-D-17a	Mus.2398-D-43	Mus.2398-E-9
Mus.2398-D-18	Mus.2398-D-44	Mus.2398-E-10
Mus.2398-D-19	Mus.2398-D-45	Mus.2398-E-12
Mus.2398-D-20	Mus.2398-D-46	Mus.2398-E-13
Mus.2398-D-22	Mus.2398-D-47	Mus.2398-E-14,1 und -14,2
Mus.2398-D-22a	Mus.2398-D-48	

