

Kunst und Technik des Schreibens

Schreibmeisterbücher der deutschsprachigen Schweiz von 1544 bis 1800

I.

Schreibmeisterbücher sind im 16. Jahrhundert eine neue Gattung der Literatur. Es sind systematische Anleitungen für den elementaren Schreibunterricht und Lehrmittel für die Kunst des Schreibens. Die ersten Werke der neuen Gattung erscheinen 1522 in Italien, 1525 in Deutschland. Die neuen Lehrmittel ersetzen die älteren, die Vorlagen und Musterbeispiele, und sind gemacht für den Gebrauch durch den Schulmeister, für den gegenseitigen Unterricht oder für den Selbstunterricht. Von der Mitte des 16. Jahrhunderts an enthalten die Schreibmeisterbücher illustrierte Anweisungen für die Zurichtung der Feder und die Arm-, Hand- und Körperhaltung, dann die Elemente der Buchstaben verschiedener Schriften, die Darstellung der verschiedenen Schriftarten – meist Kurrent, Kanzlei, Fraktur, italienische und lateinische Kursivschriften –, Versalalphabet und Initialen, gekünstelte Schriftbehandlungen und Musterbriefe. Der Schreibmeister, der in verschiedenen Arten schreiben kann und dies auch zu lehren vermag, nennt sich *modista*.

Die neuen Lehrmittel entsprechen einem tiefgreifenden Wandel der Zugänglichkeit des Schreibens und der Auffassung über die Nützlichkeit und Notwendigkeit des Schreibens und Lesens. Schreiben und Lesen sind nicht mehr nur einem eingeschränkten Kreis nützlich und notwendig, sondern jedermann. Ihm wird Schreibunterricht angeboten. Ein frühes Dokument für die neue Öffentlichkeit des Schreibunterrichts ist das *Aushängeschild eines Schulmeisters* von 1516 (Abb. 1) sowohl durch seinen Text wie durch den Gebrauch, den man in Basel davon machte. In die Gasse gehängt, wendete sich das beidseitig bemalte Aus-

hängeschild an jedermann, der Text nennt *jemand* als den Adressaten, *er sig wer er well*. Die beiden Bilder, gemalt von den Brüdern Ambrosius und Hans Holbein, stellen Knaben und Mädchen und Männer beim Unterricht vor.¹ Die Reklametafel, die wohl der junge Luzerner Gelehrte Oswald Geisshüsler (Myconius) benützt hat, verspricht, jedermann in kurzer Zeit Schreiben und Lesen beizubringen:

wer jemand hie der gern welt lernē dūtsch schriben · und laesen usz dem aller / kurtzisten grundt den jeman Erdencken kan do durch ein jeder der vor nit ein / buochstaben kan der mag kurtzlich und bald begriffen ein grundt Do durch er / mag von im selber lernē sin schuld uff schriben und laesen · und wer es / nit gelernnen kan so ungeschickt were Den will ich um̄ nūt und ver / geben gelert haben und gantz nūt von im zuo lon nemen er syg / wer er well · burger ouch handwercksz gesellen frowen und ju / nckfrouwen · wer sin bedarff · Der kum̄ har in · der wirt drūwlich / gelert um̄ ein zimlichen lon · Aber die jungen knaben und meit / lin noch den fronvasten wie gewonheyt ist · Anno · m cccc xvi.

Einen Hinweis darauf, daß man sich vom Schreiben nicht nur Nützlichkeit versprechen, sondern sich auch ein gesellschaftliches Ansehen verschaffen konnte, zugleich einen Hinweis auf den sprichwörtlichen sozialen Druck zum Erlernen des Schreibens, vermittelt die erste deutschsprachige Geschichte der Schreibkunst von 1581, die *Warhafftige Be / schreibung von dem Ursprung / der Uralten (von Gott gegebenen löbli- / chen Kunst der Schreiberey ...*, die Georg Miller 1581 in Augsburg herausgegeben hat.² Miller bezieht sich in seinen Schlußversen auf

ein offenbar gängiges Wort über das Schreiben-
können:

*Wie dann bey uns in Teutschen landen
Ain sollich Sprichwort ist entstanden.
Dieser sey nur ein halber Man
Der nit lesen und schreiben kan.
Wie dess sich mancher hoch thut klagen
Das Er in seinen Jungen tagen.
Nit glehmet hat die loblich kunst
Die ihm möcht bringen lob und gunst*

II.

Miller gab der Schreibkunst den Vorrang vor allen andern Künsten, ließ sie die historisch erste aller Künste sein und schrieb von ihr: *Und auch zu andern Künsten mehr / Gibt gute anleytung und lehr.*³ Auf die Schreibkunst als didaktische Lehrmeisterin der andern Künste läßt sich Leon Battista Albertis Rat von 1435 beziehen, den Zeichenunterricht so zu organisieren, wie der Schreibunterricht organisiert war. Damit das Erlernen der Malerei erfolgreich sein könne, sollten die Jünglinge, die sich der Malerei widmen wollen, es so machen wie diejenigen, die das Schreiben lernen: *Diese lehren [lernen] zuerst die Form jedes Buchstabens für sich, was die Alten »Elemente« nannten; hernach lernen sie, wie die Silben und dann wie die einzelnen Wörter zusammengefügt werden.*⁴ Die Schreiblehrer hatten in Florenz im vierten Jahrzehnt des fünfzehnten Jahrhunderts bereits eine Methode des Unterrichtens, auf die Alberti Bezug nehmen konnte. Es war, gegenüber den ausgebildeten Methoden des Schreibunterrichts des 16. Jahrhunderts noch keine fein durchgebildete Art und Weise des Lehrens und Lernens. Zu einer wesentlichen Elementarisierung der Schrift und der Bewegung von Körper und Hand kam erst Ludovico degli Arrighi in seinem Schreibmeisterbuch von 1522: *La operi / na di Ludouico Vicentino, da / imparare' di / Scriue- / re' / Littera Can- / cellares- / cha.* Arrighi unterschied zwei elementare Stricharten, den geraden Zug — und den schrägen Anstrich /. Der gerade Zug, der als *piano et grosso* bezeichnet wird, mußte offenbar

mit der Breite der Feder, der Anstrich, der *acuto et sottile* sein muß, mit der Spitze der Feder gezogen werden. Der Schüler hatte zuerst die beiden Arten des Striches zu üben. Dann sollte er dazu übergehen, diejenigen Buchstaben zu formen, die sich aus dem geraden Zug ableiten, hernach diejenigen, die sich aus dem schrägen Anstrich bildeten. Beispielsweise sollten die Buchstaben *a d c g g* aus dem geraden dicken Strich so gebildet werden, daß in einem kleinen Rechteck □ zuerst der obere waagrechte Strich gesetzt wird *z*, dann die linke Vertikale *r*, dann die Diagonale (ein Aufstrich) *z*, dann die rechte Vertikale *l*. Diese letzte Figur hat schon die Form des Buchstabens *a*.

*cioc' □ z r z a z c d g :: g □
a d c g g*

In ähnlicher Weise sollten die übrigen Buchstaben dieser Reihe gebildet werden. Arrighi kam für die Ableitung der Buchstaben der Kanzleischrift, der *cancellerescha*, aus den Grundelementen nicht ohne Hilfskonstruktionen aus; d.h. die beiden Stricharten reichten als Elemente nicht.⁵ Die Ableitung der Kanzleischrift aus elementaren Teilen wurde von Giovanniantonio Tagliente 1524 und vor allem von Giovanbattista Palatino in seinem Schreiblehrbuch von 1540 weitergeführt. Tagliente stützte sich wesentlich auf Arrighi, bezeichnete aber ein schräggehendes Rechteck :: als Grundform der Buchstaben; Palatino unterschied als erster drei natürliche Striche, nämlich *testa* —, *trauerso* / und *taglio* /, die als *tratti naturali* je einer der drei möglichen Arten entsprachen, die kunstgerecht geschnittene Feder zu führen.⁶

Testa -- Trauerso || Taglio / /

Keinen unwesentlichen Anteil am neuen didaktischen Aufbau des Schreibunterrichts aus den Elementen des Schreibens und der Buchstaben hatten die deutschen Schreibmeisterbücher. Das erste er-

Wer jemand hie der gern welt lernen dütlich schreiben vnd läsen vß dem aller kürzisten grundt den Jeman Erdencken Kan do durch ein Jedy der vor nit ein büchstaben kan der mag kürzlich vnd bald begiffen ein grundt Do durch er mag von jm selber lernen sin schuld vff schreiben vnd läsen vnd wer es nit gelernen kan so ungeschickt were Den will ich vñ nit vnd ver geben gelert haben vnd gantz nit von jm zü lon nemen er syg wer er well burger Duch handtwerckß gesellen frowen vnd Junckfrowen wer sin bedarff Der kum har in der wirt drüwlich gelert vñ ein zimlichen lon Aber die jungen knaben vnd meit lin noch den fronuaften wie gewonheit ist Anno m cccc xvi



Abb. 1. Hans Holbein d. J., Aushängeschild eines Schulmeisters, 1516. Basel, Kunstmuseum

halten gebliebene eigentliche Schreibmeisterbuch, die *Schreibe Kunst* des Fabian Frannck von 1525 sprach das Fehlen eines methodischen Lehrbuches aus und versuchte dem Mangel abzuhelpen durch die Ableitung des kleinen und großen Alphabets einer einfachen Kurrentschrift aus bestimmten Formelementen. Frannck wies selbst auf den didaktischen Fortschritt seines Lehrbuches gegenüber den bisher gebräuchlichen *Formularia vñ anweisungen* hin.⁷ Gemeint waren damit auch Musterblätter der Art, wie sie als frühe Werke des Nürnbergers Johann Neudörffer d. Ä. erhalten ge-

blieben sind.⁸ Die Didaktik des Schreibunterrichts hat selbst Erasmus von Rotterdam diskutiert. In seiner Schrift von 1528 *De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione dialogus* (Dialog über die richtige Aussprache der lateinischen und griechischen Sprache) empfahl er für einen Unterricht, durch den der Schüler sowohl gut wie schnell schreiben lernen soll, die folgenden Schritte: *Um die einzelnen Buchstaben malen zu können, ist das wichtigste die Vorlage, dann der deutlich gezeigte Duktus der Linien, außerdem die Hand des Lehrers, die auf die Hand des Schülers gelegt wird und sie lenkt und*

führt. Wichtig war für Erasmus, daß der ganze Unterricht so vor sich geht, daß die Schüler zu spielen und nicht zu studieren glauben, und dadurch ihre Freude am Lernen nicht durch einen harten Unterricht zerstört wird.⁹

Die Zerteilung der Buchstaben in elementare Züge der Feder und die Reflexion auf die Didaktik des Schreibunterrichts, welche die italienischen Schreibmeister begonnen haben, wurde hauptsächlich von Johann Neudörffer d.Ä. in Nürnberg, dem wichtigsten Schreibmeister Deutschlands des 16. Jahrhunderts, fortgesetzt. Neudörffers Hauptwerk von 1538 *Ein gute Ordnung, vnd kurtze vnterricht führt eine zerthailung* der Buchstaben in sechs Elemente vor, von denen behauptet wird, daß sie Grundelemente aller Schriftarten seien.¹⁰ In Neudörffers eigentlicher didaktischer Schrift *Ein kurtz Gesprechbüchlein / zweyer Schüler, wie einer den andern im zier- / lichen schreiben vntherweyst* von 1549 werden sechs Elemente vorgestellt, die mit der Spitze der Feder gezogen werden, und sieben Elemente, die mit der Breite der Feder gezogen werden.¹¹ Diese Elemente sind zugleich die Grundformen der Buchstaben, wie die vom Schreibwerkzeug bedingten zwei verschiedenen Stricharten und die elementaren Bewegungen von Arm und Hand des Schreibenden. Zum elementaren Unterricht gehörte deshalb auch die Zurichtung der Feder, und eine Instruktion über die Haltung der Feder und die zweckmäßige Arm- und Körperhaltung.¹² Die Grundelemente *Punct, ebne Lini, gebogne Lini, Schlangen Lini, Schnecken Linien, Zirckel Lini* einerseits und *Rauten, gewundene Rauten, Quadrangel, gewundener Quadrangel, runde Zirckelflech, verlengte Zirckelflech und Stuck einer Zirckelflech*, soll der Schüler tausendfach üben und sich dadurch geschickt machen für die folgende Bildung der Buchstaben.

Die didaktischen Bemühungen – die Zergliederung der Schriften in Grundelemente im Zusammenhang mit dem Bestimmen von elementaren Bewegungen, die auf den menschlichen Körper und das Werkzeug abgestimmt sind – belegen die entscheidende Wandlung von der Lehre zum Unterricht. Der Schreibmeister führte nicht mehr ei-

nen Lehrling in die Geheimnisse einer Technik ein und erzog ihn mittels Vorlagen, sondern er war Lehrer, d.h. er hatte eine Methode des Unterrichtens, und er leitete Schüler an, die für kurze Zeit seine Dienste gegen Entgelt in Anspruch nahmen, und er mußte, wie aus Holbeins *Aushängeschild* zu sehen war, für den Erfolg des Unterrichts einstehen.¹³

III.

Die ersten Schreibmeisterbücher, die in der Schweiz herausgegeben wurden, lehnten sich an die italienischen und deutschen Vorbilder an. Urbanus Wyss, der bedeutendste Schweizer Kalligraph des 16. Jahrhunderts, gab noch vor 1544 in Bischofszell sein erstes Schreibmeisterbuch heraus: *Von Mancherley Geschriften ein Zierlich / nüw fundament büchle . . .*, das auf zehn Blättern Vorlagen in deutscher Schrift enthält.¹⁴ Es ist ein Vorlagenwerk, das ebensowenig didaktische Anweisungen mit sich führt wie das zweite in der Schweiz erschienene Schreibmeisterbuch, Johannes Kleiners *Ein nēw Cāntzleysch Fun- / damentbüchlin, von mancher- / ley geschriftenn* von 1548.¹⁵ Erst das zweite Werk von Wyss, das *Libellvs valde doctvs* von 1549, enthält Anweisungen zur Zurichtung und zur Haltung der Feder, geht aber auf die Zerteilung und Zusammenfügung der Buchstaben nicht ein. Die knappe Anleitung zur Zurichtung der Feder von Wyss ist nicht Neudörffers Werk von 1544 entlehnt, sondern dem Schreibmeisterbuch von Arrighi.¹⁶ Ein weiteres Werk, das ebenfalls 1549 in Zürich erschien, Christoph Stimmers *Ein Nüw Kunstrych Funda- / mentbüchle von Mancherley guter Thütscher vnd / Latinischer Schriftten*, enthält auf seinen 21 Blättern nur wenig mehr an Anleitung, z.B. eine Tafel mit einem Alphabet und eine Angabe zur *Anhenngkung diser Buchstabenn* (Abb. 2).¹⁷

Ein eigentliches didaktisches Werk, das sich wesentlich auf die methodischen Fortschritte der Nürnberger Schule bezieht, erschien erst 1553 in Basel. Es ist das *Liber Pervtilis* des Formschneiders und Kalligraphen Heinrich Holtzmüller (Abb. 3).¹⁸

Holtzmüllers Fundamentbuch nennt im Titel, an wen es sich wendet und für welchen Zweck es gemacht ist: *Darauss ein Jeder der / lesen khan, sich selber oder ein andern / mag lehren Schryben*; es ist demnach gedacht für den Selbstunterricht oder die nicht professionelle Anleitung zum Schreiben, wie sie Frannck und Neudörffer ebenfalls vorgesehen hatten. Dagegen waren die Schreibbücher von Wyss und Kleiner, die an die Jugend gerichtet sind, wohl vor allem als Lehrmittel im eigenen Unterricht und für die Lehrtätigkeit anderer gedacht. Wyss und Kleiner waren *teutsche schulmeister*, von Holtzmüller ist eine Lehrtätigkeit nicht überliefert,

er war anfänglich Goldschmied, dann Schreibmeister und Formschneider und als solcher tätig in Solothurn, Bern und Basel.¹⁹ Urbanus Wyss unterrichtete zuerst in Bischofszell – was nur durch den Titel seines ersten Buches bekannt ist –, war von 1544 an in Zürich, übersiedelte dann nach Bern und war als deutscher Schulmeister nachweislich tätig bis 1556. Er gab 1553 zwei weitere Werke heraus; vermutlich starb Wyss vor 1561, da zu dieser Zeit seine Frau die Erlaubnis erhielt, in Bern Schule zu halten.²⁰

Die eigentlichen Nachfolger von Wyss als Schulmeister in Bern waren Hans Kiener, der vor allem

Abb. 2. Christoph Stimmer, *Ein Nüw Kunstrych Fundamentbüchle*, Zürich 1549, Taf. 18. Berlin, Kunstbibliothek

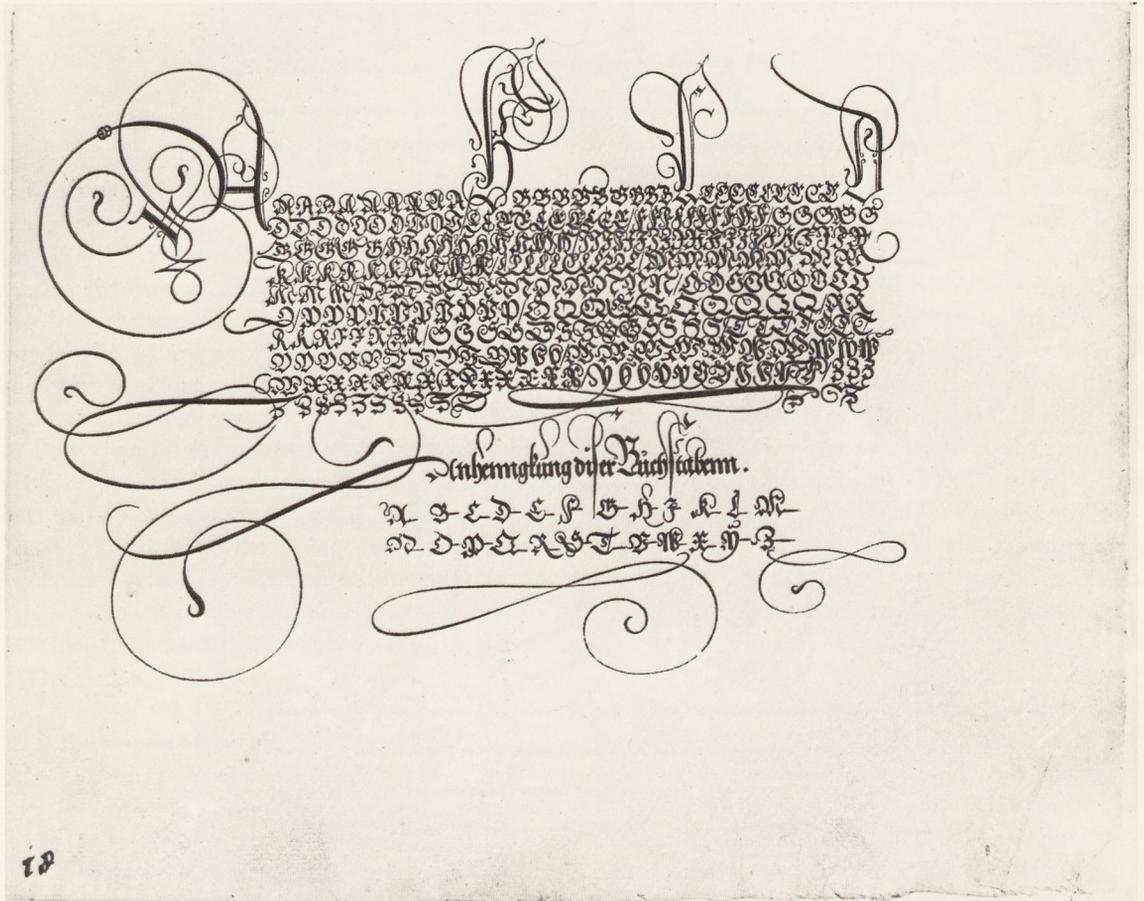


Abb. 4.
Gabriel Hermann,
Vorgschrift Büchlin,
Bern 1603.
Burgdorf,
Rittersaalverein



bekannt ist als erster Kopist der Verse des berühmten *Totentanzes* von Nikolaus Manuel Deutsch, und Gabriel Hermann, der die an sich nicht bedeutenden Schritte der schweizerischen Schreibmeister in Richtung auf eine fortschrittliche Didaktik wieder rückgängig gemacht hat durch die Erarbeitung von Vorlagen für die rein imitative Didaktik. Gabriel Hermanns Schreibmeisterbuch von 1603 heißt *Vorgschrift Büchlin* (Abb. 4) und meint »Vorschrift« durchaus im doppelten Sinn als Vorlage für den Schreibunterricht und als moralische Anweisung an den Schüler.²¹ Alphabetisch geordnet sind hier zweizeilige Vorschriften für den Schüler – wie sie ähnlich schon Hans Kiener verfertigt hatte in seinen ungedruckt gebliebenen Manuskripten.

Der Anfang lautet:

*Annfangs ein Knab sol wohl verstahn /
der Jnn die tütsche Schul will gahn.
Bith dich mynn Sohn hab flÿssig acht /
was Jch dich leer / vs wol betracht.
Christum dem Herrem Erstlich sollt
anrueffenn vmb sÿnn gnad unnd Huld;*

Die Verbindung von Schreibunterricht und moralischer Unterweisung ist nicht neu. Auch Neudörffer und Wyss haben die Auswahl der Texte, an denen der Schüler das Schreiben lernen und üben soll, nach moralischen Kriterien getroffen. Neu ist aber der Rückgang zu den Vorlagenblättern und ihre Verbindung mit einer Sittenlehre nach der Ordnung des Alphabets. Es scheint, daß die Schreibmeister hier dem didaktischen Verständnis der Behörden gefolgt sind, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Schulmeister dazu verpflichteten, ihren Schülern regelmäßig *Vorschriften* vorzuschreiben.²² Die Ordnung dieser Vorschriften nach dem Alphabet ergab im Lauf des 17. Jahrhunderts eine neue Form eines Schreiblehrmittels: das *Goldene ABC*. Die ältesten erhaltenen Exemplare stammen aus der Mitte des 17. Jahrhunderts; das weitaus schönste hat der Berner Oberländer Notar und Gerichtsschreiber Jacob Hutzli im Jahr 1693 verfertigt (Abb. 5, S. 163).²³ Mit Ausnahme von Hermanns *Vorgschrift Büchlin*, das erst eine Vorform darstellt, ist keines der Bücher der Gattung *Goldenes ABC* gedruckt worden.

Als Titel wird *Vorschrift* für die Schreibmeisterbücher, die im 18. Jahrhundert in der deutschen Schweiz geschaffen werden, gebräuchlich, auch wenn sie nicht nur Vorlagen präsentieren, sondern erneut und intensiv sich mit der Zergliederung der Schrift, den Elementen des Schreibens und dem Aufbau der Schrift aus diesen Elementen sich beschäftigen. Johann Jakob Brunner, ein Basler Schreibmeister, der von 1739 an in Bern tätig ist, unterrichtet beispielsweise in seiner *Vorschrift. / Zu nützlicher Nach- / ahmung und einer / fleissigen Übung zu gutem* von 1766 sowohl über die Anfangsstriche und Ableitung der kleinen deutschen Kurrent-Schrift als auch über die Elemente der Kanzlei-Schrift, der Fraktur-Schrift und der französischen Kursiven (Abb. 6).²⁴

IV.

Ein Schreibmeister richtet sich in seinem Buch und seiner Tätigkeit aber nicht nur auf die Technik der *gemeinen* Schrift, d.h. der gewöhnlichen Schrift, und nicht nur auf die Anfangsgründe und die Erziehung zu einer richtigen Handschrift, sondern er lehrt auch die Kunst des Schreibens. Technik und Kunst des Schreibens sind die zwei entgegengesetzten Ziele des Schreibunterrichts. Zielt die eine auf die richtige Bildung der Schrift, d.h. auf die Übereinstimmung der Elemente, ihrer Verbindungen und der Buchstaben mit den geltenden Regeln, so geht die Kunst des Schreibens darauf, mit der Schrift und dem Schreiben den Ursprung wieder zu erreichen, von dem die Schrift als Sy-

Abb. 6. Johann Jakob Brunner, *Vorschrift*, Bern 1766. Bern, Schulwarte

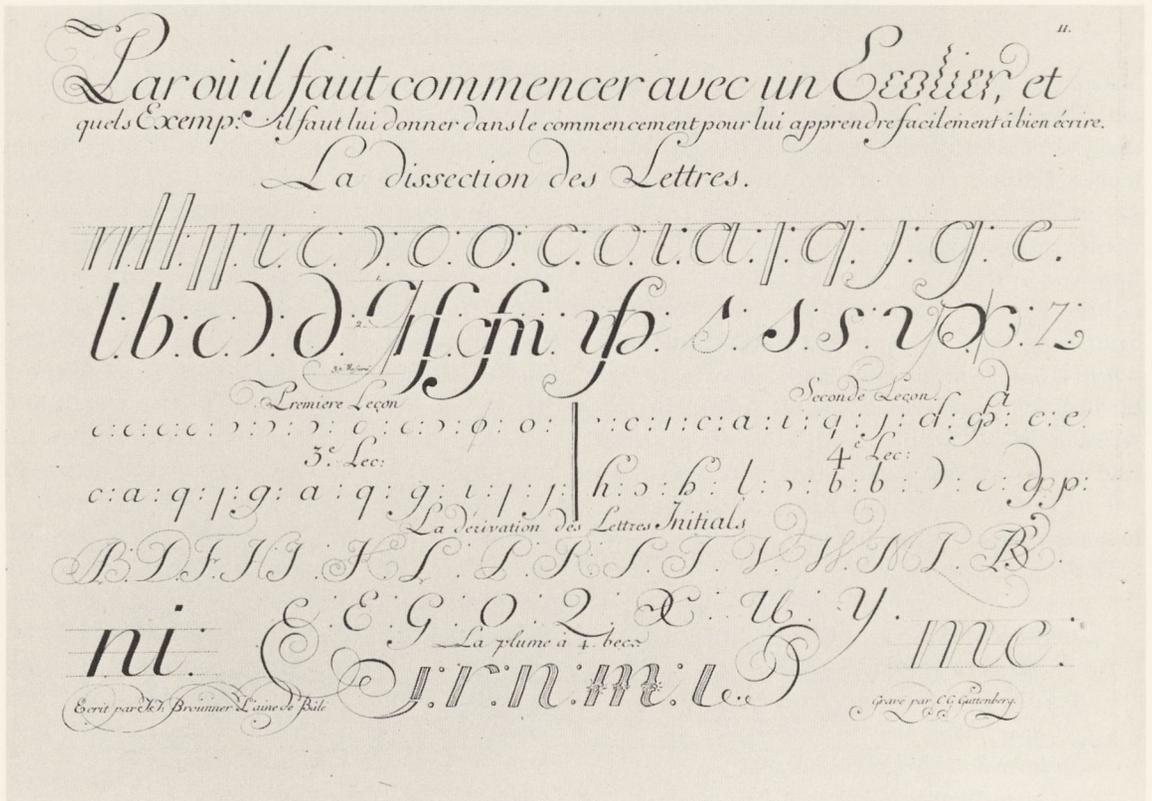
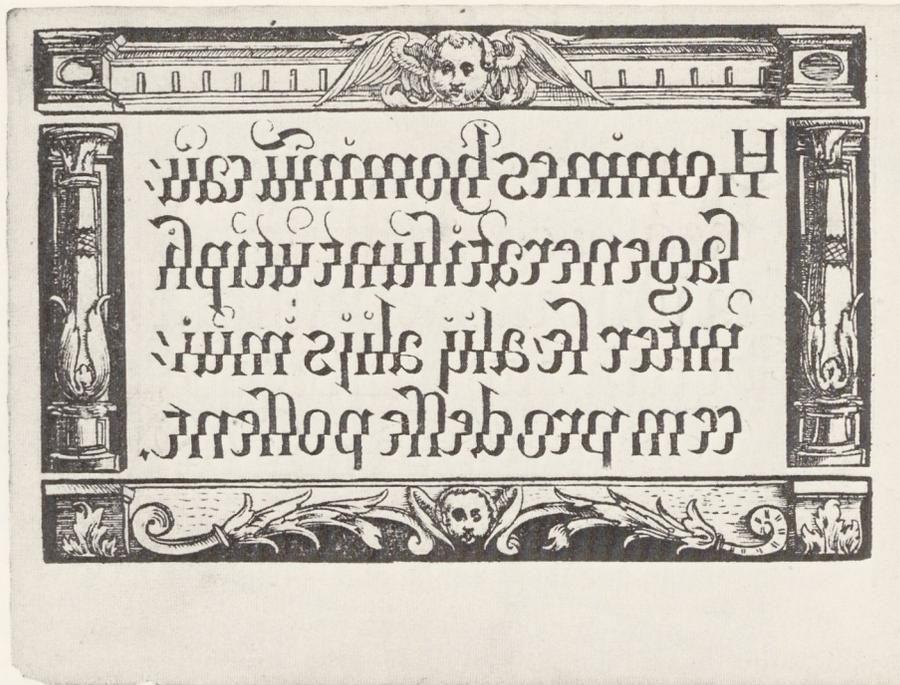


Abb. 7. Urbanus Wyss,
Libellvs Valde Doctvs,
 Zürich 1549.
 Zürich, Zentralbibliothek



stem von 24 verschiedenen Buchstaben sich entfernt hat. Der Ursprung ist die Schrift, die mit dem Bezeichneten ähnlich ist, das Bild.

Das griechische Wort *graphein* erinnert die Renaissance an die ursprüngliche Gleichheit von Zeichnen und Schreiben. Als das Produkt, in dem Schreiben und Zeichnen noch eines waren, erscheinen die als Bilderschrift betrachteten Hieroglyphen. Sie seien, erklärt Alberti im achten Buch der *L'Architettura*, die Abbilder der Dinge, der Ideen selbst; ein Auge bedeute Gott, ein Kreis die Zeit. Während die Buchstabenschrift nur so lange lesbar sei als die zugehörige Sprache lebendig sei, habe die Bilderschrift den Vorzug, nie der Unverständlichkeit anheimzufallen, da sie mit den Dingen, die sie bezeichne, die Beziehung der Ähnlichkeit habe.²⁵ Schrift als Abbild und Bild der Dinge – Schrift als ein System von 24 abstrakten Zeichen, von denen keine einzige Zusammenstellung eine Beziehung der Ähnlichkeit zum Bezeichneten hat – unter diesem Gegensatz können Schrift um 1500

und die gegensätzlichen Ziele der Schreibmeister begriffen werden. Neben der Instruktion des universalen, unendlich kombinierbaren Systems der 24 Zeichen verfolgen sie die Verwandlung dieses Systems oder einzelner Zeichen in Bilder. Schreiben ist Kunst als Feld der Erfindung. Erfindung ist Abwandlung des Systems der 24 Buchstaben, Veränderung der Unterscheidungen und Veränderung der Gestalt der einzelnen Buchstaben, Erzeugung von Bildern aus Texten und schließlich die Umwandlung einzelner Buchstaben in Bilder spezieller Art, erzeugt durch die unaufhörliche Ausbreitung und Verwandlung jener Strichkombination, die einen Buchstaben als Zeichen definiert. Kalligraphie als Kunst heißt, die Erscheinung der Schrift oder einzelner Buchstaben in ein Bild zu transformieren.

Urbanus Wyss legt in seinem *Libellvs Valde Doctvs* von 1549, dessen vollständiger Titel so übersetzt werden müßte: *Ein sehr gelehrtes Büchlein, zierlich und nützlich, enthaltend eine Menge verschiedener Ar-*

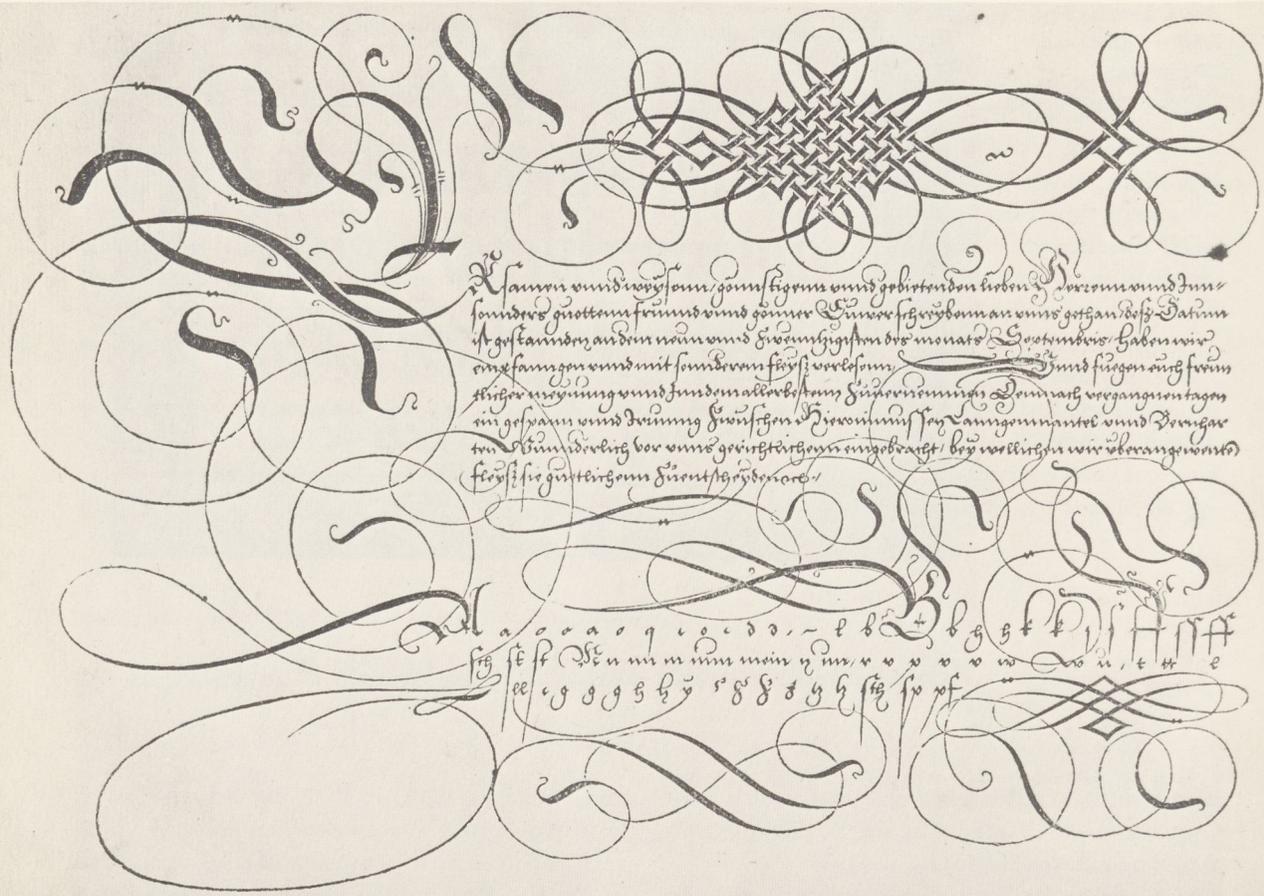


Abb. 8. Urbanus Wyss, *Ein neuw Fundamentbuch*, Zürich 1562. Zürich, Zentralbibliothek

ten Buchstaben zu schreiben, nicht nur einen Unterricht in den verschiedenen gebräuchlichen Schriftarten vor – Kurrent, Kanzlei, Fraktur, italienischen und lateinischen Kursiven –, sondern er zeigt in einer großen Zahl von Tafeln allerlei gekünstelte Behandlungen der Schriften, nämlich gebrochene, zerschnittene, flackernde und spiegelverkehrte (Abb. 7). Alle Tafeln seines Buches sind von Randleisten eingefasst, die den Bildcharakter jedes einzelnen Blattes darlegen. Ein Blatt von Christoph Stimmer von 1549 (Abb. 2) unterrichtet nicht nur über die verschiedensten Arten der Versalien, sondern es formt mit den je zehn Varianten des ganzen

Alphabets, den kunstvollen Initialen und den weitgeschwungenen Linien mit der ganzen Verteilung auf dem Blatt ein Bild aus Schrift. Holtzmüller zeigt ebenso nicht nur die Elemente des Schreibens (Abb. 3), sondern führt auf verschiedenen Tafeln die Transformation der Schriften in Bilder vor durch Verdoppelung, Schräglegung nach vorn und rückwärts. Urbanus Wyss verbindet in vielen Blättern seines letzten Werkes, dem *Fundamentbuch* von 1562, die Anweisungen zum Schreiben mit dynamischen, an- und abschwellenden und sich verknötenden Linienzügen (Abb. 8). Der Zürcher Caspar Rütlinger versammelt in seinem 1604 er-



Abb. 9. Caspar Rütlinger, *Neuw zugerichte Schreibkunst*, Zürich 1604, Taf. 7. Zürich, Zentralbibliothek

schiedenen Schreibmeisterbuch *Neuw zugerichte / Schreibkunst ... Calligraphia Nova* neue Muster der Schreibkunst, die im deutschen Teil dem Kreis der Nürnberger Schreibmeister entlehnt sind und sich im lateinischen Teil auf italienische Schreibmeister beziehen – vor allem auf Vespasiano Amphiareo.²⁶ Rütlingers Schreibmeisterbuch ist in der Schweiz das erste, das vom Holzschnitt auf die Radierung wechselt, also auf die Technik, die Neudörffer schon 1538 für sein Buch benützt hatte.

Ein Blatt wie die Tafel 7 (Abb. 9) leitet sich her von Johann Neudörffer d. Ä., nimmt aber auch teil an dem Schreibvorlagenbuch von Johann Neu-

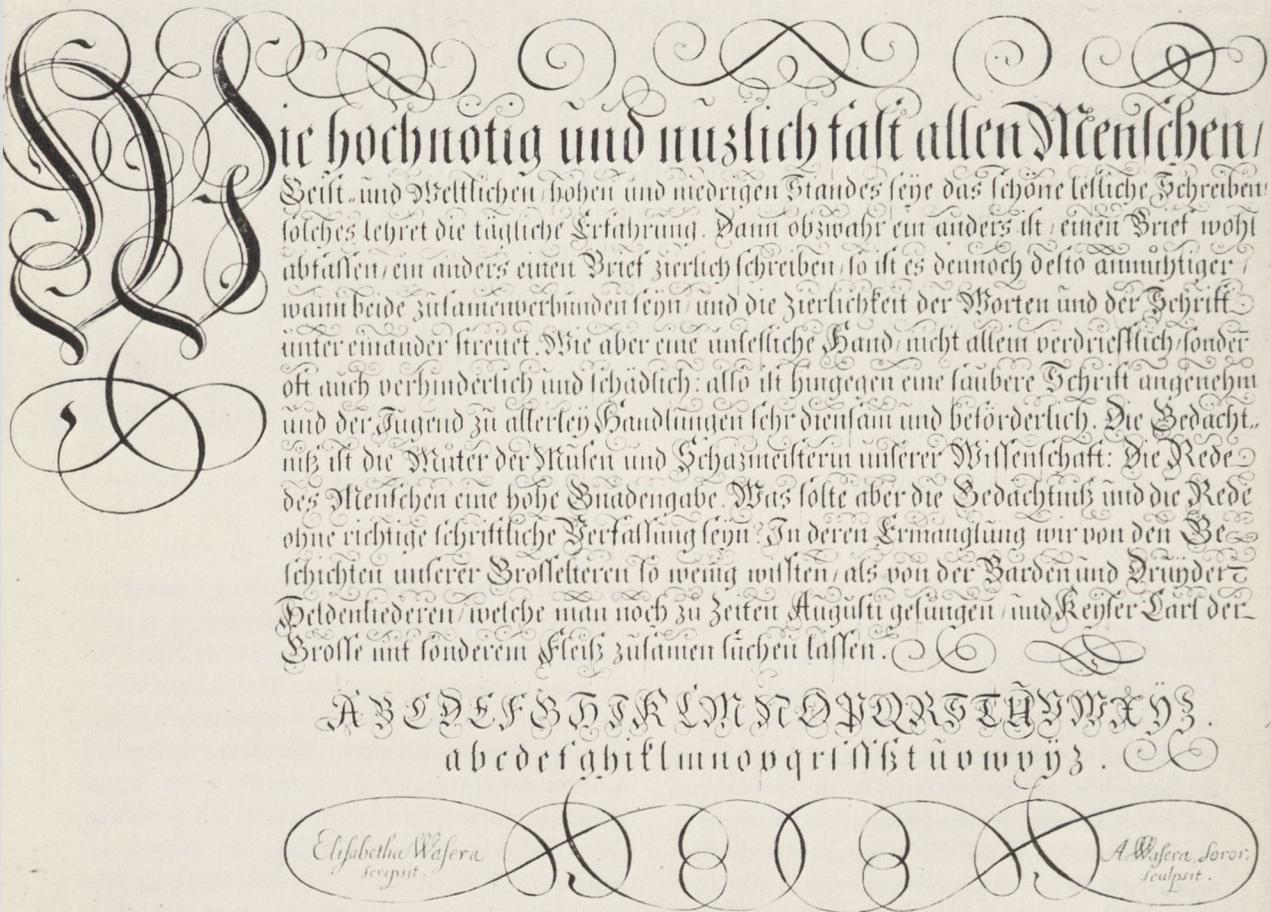
dörffer d. J. und an Anton Neudörffers *Schreibkunst* von 1601. Andere Blätter von Rütlinger kopieren die verschlungenen Initialen von Anton Neudörffer oder variieren die Vorlagen der *Schatzkammer* von Paul Franck von 1601, dem ausschweifendsten Schreibmeisterbuch über Versalien. Schreiben dient in der Hervorbringung der Versalien, die als Initialen gedacht sind, nicht mehr der Formung eines Buchstabens und letztlich der Mitteilung, sondern es besteht darin, aus dem einzigen Element der Linie und aus ihrem An- und Abschwellen eine unerhörte Mannigfaltigkeit zu erzeugen durch die Verdoppelung, Verdrei-Verzehnfachung

der Linien, durch ihre Knickung, Verschlingung, Verknotung, Versammlung in einen Punkt oder Verstreuung auf dem Blatt.

Während Rütlinger als ein universaler Schreibmeister für die phantastische Ausbreitung der Buchstaben und Schriften in Bilder sich sowohl nach den besten deutschen und italienischen Schreibmeistern orientiert, halten sich andere Kalligraphen des 17. Jahrhunderts in der Schweiz fast ausschließlich an die fränkischen Vorlagen. Das

gilt sowohl für das St. Galler Schreibbuch von Johann Hochreutiner wie für die Berner Schreibmeister, deren Bücher Manuskripte geblieben sind, und für ländliche Schreibmeister wie etwa den Vater Tester aus Graubünden.²⁷ Nicht nur Abschriften, sondern Zeugnis einer im 17. Jahrhundert noch immer lebendigen Schreibkunst des vergangenen Jahrhunderts sind die drei erhaltenen Blätter der Schriftfelder von Niklaus Manuels verlorenem *Totentanz* in Bern, die Albrecht Kauw 1649 herge-

Abb. 11. Anna Waser, Schreibübung, Zürich 1708. Zürich, Zentralbibliothek



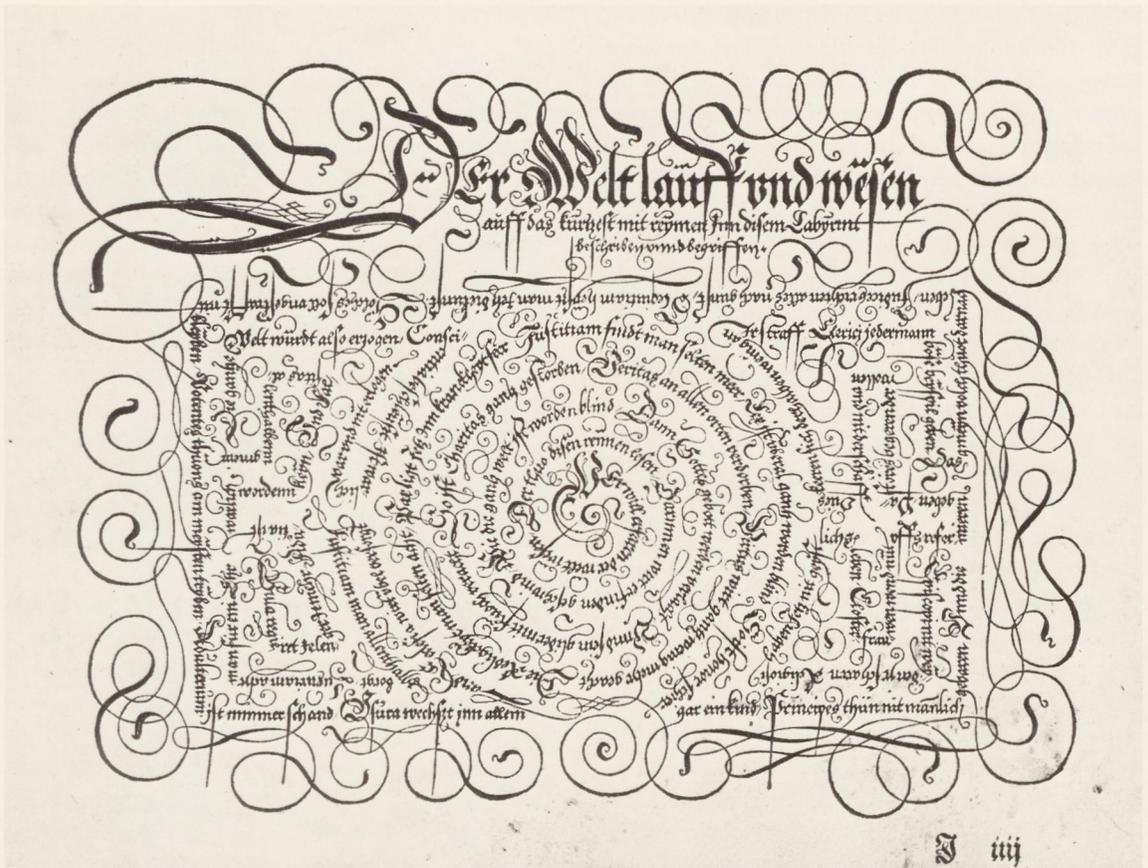


Abb. 12. Urbanus Wvss. Ein new Fundamentbuch, Zürich 1562. Luzern, Zentralbibliothek

stellt hat. Das Blatt, das sich im Besitz des Berner Historischen Museums befindet (Abb. 10, S. 164), dürfte in der Ausgestaltung der Initialen, den ausgebreiteten Linien und dem Kalligramm des Todes mit dem Schwert auch Elemente der Kalligraphie des 17. Jahrhunderts enthalten.²⁸

Im 18. Jahrhundert reduzieren sich in den Schreibmeisterbüchern fortwährend die Intentionen auf das Schreiben als Kunst der Erfindung. Die Zürcher Malerin Anna Waser zeigt in ihrem Schreibbuch, das sie zusammen mit ihren Schwestern Elisabetha und Anna Maria 1708 herausgegeben hat, auf 14 Blättern verschiedene Schriftarten in sehr schönen, kühlen Bildern, die gar keine Ten-

denz zur Phantastik mehr haben (Abb. 11).²⁹ Im allgemeinen zieht sich die Schreibkunst in den Büchern der Schweizer Schreibmeister im 18. Jahrhundert zurück vor den erneuerten didaktischen Anstrengungen und zeigt sich nur gelegentlich noch in Versalalphabeten und Initialen – als Reflex auf Michael Baurenfeinds *Vollkommene Wieder-Herstellung, / der / bisher sehr in Verfall gekommenen grundlich- u: zierlichen / Schreibkunst* von Nürnberg 1716 – oder in der Aufnahme von Kalligrammen nach französischen und spanischen Schreibkünstlern.³⁰ Die Schreiblehrmittel vom Ende des 18. Jahrhunderts und vom Anfang des 19. Jahrhunderts sind ganz auf die Vermittlung des einfachsten

Schreibens gerichtet. Es sind Lehrmittel, die sich durch Weglassung alles Überflüssigen und der minder nöthigen Schriftarten zum Gebrauche der Schulen bequemer, wohlfeiler und gemeinnütziger machen und auf den praktischen Gebrauch im allgemeinen Unterricht öffentlicher Schulen berechnet sind oder die der Schreibkunst aus moralischen Gründen entsagen. So soll nach einem Schreiblehrmittel von Xaver Dominik Brandenburg von Zug der Schüler zu einer sauberen Handschrift angeleitet werden und sich von allem *Gekünstelten* enthalten. Die Schreibkunst, die jetzt als Schnörkelwesen gilt, verlange einen unnützen Aufwand, während der Kaufmann mit Recht *nur auf das Leichte und Geläufige* achte und die Schicklichkeit den Bürgern und Handwerkern Schnörkel verbiete.³¹

Unter diesem ökonomischen und moralischen Druck geht nicht nur die Intention auf das Schreiben als Kunst der Verbildlichung verloren, sondern auch die darin stets erhalten gebliebene Vorstellung von der Heiligkeit der Schrift. Die Verbildlichung der Schrift, die Ausbreitung der Buchstaben zu einem Bild besonderer Art, richten sich darauf, mit dem Bild und seiner virtuellen Ähnlichkeit das Wort selbst als Kostbares zu ehren und darzustellen. Die Verknüpfung von Schreibkunst und Moral hat nicht nur eine Oberfläche in den sittlichen Anweisungen zum Wohlverhalten und den Lebensweisheiten und Bibelsprüchen, sondern den Hintergrund in der Ehrung des Wortes durch seine Darstellung in der zum Bild transformierten Schrift.

Für das Schreiben in der Schule bleibt, nachdem es sich unter dem schlichten Druck der Einrichtung eines Schreibunterrichts für alle, unter dem ökonomischen Druck auf eine Steigerung der Schreibgeschwindigkeit und dem Druck der Schicklichkeit von der Schreibkunst losgesagt hatte, nur die Verbindung von Schreibunterricht und moralischer Unterweisung.

V.

Schreibkunst war in der deutschsprachigen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert nicht nur die Angelegenheit professioneller Schreiber und fand nicht nur Anwendung in den offiziellen Schriftstücken. Hausinschriften, Taufzettel, Liebesbriefe, Neujahrsbriefe, handgeschriebene Bücher und andere Erzeugnisse ländlicher Schreibkunst finden sich in großer Zahl. Sie stehen in Verbindung mit der Schreibkunst der Schreibmeister, deren Werke als Vorlagen in Anspruch genommen werden. Die Schüler kommen mit der Schreibkunst in Berührung durch die Osterschriften oder Probeschriften, auf denen der Schulmeister oder ein Schreibmeister mit großer Kunst die Initiale und die erste Zeile geschrieben hatte und auf die der Schüler in seiner Schrift einige Zeilen hinzusetzen mußte. Solche Schriften entstanden in mehreren Kantonen der Schweiz vom Ende des 17. Jahrhunderts bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts.³² Selbst Formen höchster Schreibkunst werden unbefangen verwendet und zu großer Vollendung gebracht. Eine dieser Formen ist das Labyrinth. Johann Neudörfer d.Ä. hatte in seinem Schreibmeisterbuch ein Labyrinth vorgestellt, Wolfgang Fugger brachte ein zweites in seinem Buch von 1553, Urbanus Wyss stellte in seinem Werk *Ein neuw Fundamentbuch* von 1562 den Lauf der ganzen Welt in einem Labyrinth dar (Abb. 12). Bis um 1750 scheinen die Labyrinth eine Domäne der Schreibmeister gewesen zu sein. 1752 verfertigte ein Andreas Burckhard von Huttwil einen geistlichen Irrgarten, der den Vers *Lobe den Herren du meine Seele ...* in ein Geflecht von Schriftzügen bringt und mit vier Herzen und Blumen umgibt (Abb. 13). Die Schreibmeister wie die Schreibkünstler des Volkes führen mit den Labyrinth, den zu Bildern geflochtenen Schriftzügen, eine alte Tradition fort, deren Spannweite von den eigentlichen Labyrinth-Darstellungen auf den Fußböden der Kathedralen bis zu den kunstvollsten Figurengedichten reicht.³³ Die Verknüpfung von Bild und Schrift in den Labyrinth der volkstümlichen Schreibkunst bewahrt sowohl in den Geistlichen Irrgärten wie in



Abb. 5. Jakob Hutzli, Güldines ABC, Manuskript, Bern 1693. Bern, Burgerbibliothek



Abb. 10. Albrecht Kauw, Kopie eines Schriftfeldes von Niklaus Manuels »Totentanz«, 1649. Bern, Historisches Museum



Abb. 13. Andreas Burckhard, Geistlicher Irrgarten, 1752. Basel, Schweizerisches Museum für Volkskunde

Abb. 14.
 Conrad Spalinger,
 Hoch Zeit Wunsch, 1817.
 Zürich,
 Kunstgewerbemuseum,
 Graphische Sammlung



den Liebesbriefen die Erinnerung an die Kostbarkeit des Wortes in der Form des Bildes.

Nur selten lassen sich die auf der Landschaft tätigen Schreibe-künstler namentlich eruieren. Vom Schaffen eines dieser Kalligraphen haben sich im Kunstgewerbemuseum Zürich eine Anzahl Blätter erhalten. Es ist ein Conrad Spalinger, der selbst sich als *Mahler* bezeichnet und der für den Zunftpräsidenten und späteren Oberamtsrichter Johann Jakob Toggenburger am Anfang des 19. Jahrhunderts eine eigentliche kalligraphische Familienchronik gemacht hat. Sie umfaßt Andenken an den Tod der Kinder, den Tod der ersten Ehefrau, die Wiederverheiratung (Abb. 14) und den Tod eines weiteren Kindes. Spalinger faßte seine Werke mit einem gezeichneten oder mit Blättern gedruckten Rahmen ein, verfertigte dazu eine oder mehrere Zeichnungen und schrieb dazu in kalligraphischer Manier das Ereignis, einen Trostspruch oder einen Glückwunsch.³³ Solche volkstümliche Schrift- und Bildkultur, die besonders im 18. Jahrhundert

entwickelt war, findet im Lauf des 19. Jahrhunderts ihr Ende nach einem kurzen Fortleben in gedruckten Erzeugnissen.

Damit verschwinden auch die letzten lebendigen Reflexe auf die Kunst der schweizerischen Schreibmeister, die selbst in ihren Werken eine Fülle von Anregungen deutscher, italienischer und auch französischer Kalligraphie schöpferisch verarbeitet haben. Nur ein Problem hat keiner der deutschschweizerischen Schreibmeister aufgegriffen. Es ist die geometrische Konstruktion der Lettern. Die Konstruktion der Antiqua und der »gotischen« Lettern war in der Renaissance noch vor der Handschrift aufgenommen und in Publikationen dargestellt worden. Die ersten Arbeiten, die von Felice Feliciano, Damiano Moille, Luca Pacioli und Sigismondo de' Fanti vorgelegt wurden, hat Dürer aufgegriffen in seinem Lehrbuch *Underweysung der Messung / mit dem Zirckel vnd richtscheyt* von 1525 und den deutschen Schreibmeistern weitergegeben.³⁵

Anmerkungen

- 1 Paul Ganz: Hans Holbein der Jüngere. Gesamtausgabe der Gemälde. Basel 1950, Nr. 153–154, S. 245f. Die Malerfamilie Holbein in Basel. Katalog der Ausstellung im Kunstmuseum Basel 1960, Nr. 133 a, b, S. 168f. Vgl. auch Christian Klemm: Hans Holbein d.J. im Kunstmuseum Basel (Schriften des Vereins der Freunde des Kunstmuseums Basel, Nr. 3). Basel 1980, S. 5f., S. 68. Die Seite mit den lernenden Kindern wird heute Ambrosius Holbein zugeschrieben, die Seite mit den lernenden Gesellen Hans Holbein d.J. Es ist nicht ganz gesichert, daß Holbein die Tafel für Oswald Myconius malte. Der junge Gelehrte studierte seit 1510 in Basel und erteilte bis zum Frühjahr 1516 Unterricht in Basel. Dann war er in Zürich an der Stiftsschule tätig und kehrte 1531 als Nachfolger Oekolampads nach Basel zurück. Die Verbindung des Myconius mit den beiden Brüdern Holbein ist gesichert durch das von ihnen mit Handzeichnungen geschmückte Exemplar des Buches *Erasmi Roterodami Stultitiae laus*.
- 2 Georg Miller: Warhafftige Beschreibung von dem Ursprung / der Uralten (von Gott gegebenen) löblichen Kunst der Schreiberey. Erstlich wie Gott / der Herr

selbs auch Adam der erste Mensch und Mos- / ses der Mañ Gottes geschrieben haben ... [Augsburg] 1581, fol. E i, v.

- 3 Miller: Warhafftige Beschreibung (s. Anm. 2), fol. A ii, v.
- 4 Leon Battista Alberti: Della Pittura libri tre – Drei Bücher über die Malerei. In: Kleinere kunsttheoretische Schriften. Hrsg. von Hubert Janitschek (Quellenschriften für Kunstgeschichte, Bd. XI), Wien 1877, 3. Buch, S. 148f. Leon Battista Alberti: De Pictura – Della Pittura. In: Opere Volgari. Hrsg. von C. Grayson, Bd. 3, Bari 1973, S. 94f. Vgl. auch Johannes Müller: Quellenschriften und Geschichte des deutschsprachigen Unterrichts bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. In: Geschichte der Methodik des deutschen Volksschulunterrichts. Hrsg. von Carl Kehr, Bd. 4, Gotha 1879, S. 348f.
- 5 Ludovico degli Arrighi: La operi / na / di Ludouico Vicentino, da / imparare' di / scriue- / re' / Littera Can- / cellares- / cha, Rom 1522. – Vgl. den Nachdruck in: Oscar Ogg (ed.): Three Classics of Italian Calligraphy. An Unabridged Reissue of the Writing Books of Arrighi, Tagliente and Palatino. [New York] 1953. Ogg hat die Ausgabe Rom 1523 nachgedruckt, die neben der *Operina* auch *Il modo de' temperare le Penne* von 1523 enthält. Die Stricharten und die Zusammensetzung der Buchstaben

- finden sich auf fol. A ii, v – fol. A vi, v (S.6–14 in Oggs Paginierung). Arrighis Buch entstand mit der Hilfe von Ugo da Carpi, der selbst 1525 in Rom ein Schreibmusterbuch herausgab. Vgl. Bonacini: *Bibliografia* (s. Anm. 6), Nr. 1911–1913, S. 346f.
- 6 Giovanantonio Tagliente: *Lo presente libro Insegna La Vera arte delo Excellē / te scriuere de diuerse varie sorti de litere ...* 1523. Ogg, *Italian Calligraphy* (s. Anm. 5), hat die Ausgabe Venedig 1530 nachgedruckt. Taglientes Ableitung der Kanzleischrift findet sich nach Oggs Paginierung auf S. 109ff. Giovambattista Palatino: *Libro nvo / d'imparare a scrivere tv- / te sorte lettere antiche et mo- / derne di tvtte nationi, / con nvoe regole / misvre et es- / sempi / ...* Rom 1540. Ogg hat die Ausgabe Rom 1561 nachgedruckt, in seiner Paginierung stehen die Ausführungen zu den Stricharten und zum Aufbau der Buchstaben auf S. 132ff. Vgl. auch die Bibliographie der zahlreichen Editionen von Arrighi: Tagliente und Palatino bei Ogg, S. 249ff. Ferner: Claudio Bonacini: *Bibliografia delle arti scrittorie e della calligrafia* (Biblioteca bibliografica italia, Bd. 5). Florenz 1953, Nr. 1960 bis 1976, 1807–1845, 1328–1344. *Two Thousand Years of Calligraphy*. Ausstellungskatalog, Baltimore 1965 (Nachdruck London 1972), Nr. 59, 60, 63, 65, S. 79ff. Das älteste gedruckte Schreiblehrbuch *Theorica et Pratica* von Sigismondo Fanti, Venedig 1514, enthält Instruktionen für die Kanzleischrift, aber keine Illustrationen.
- 7 Fabian Franngk: *Schreibe Kunst, meniglichē / dienstlich*, durch Fabian / Franngken New zusammen / bracht, vnd so deutlich anngē- / theiget, das sie eyn Yeder von / yme selbs lernen mag. / 1525. Vgl. Werner Doede: *Bibliographie deutscher Schreibmeisterbücher von Neudörffer bis 1800*. Hamburg 1958, Nr. 2, S. 37f. und S. 5f.
- 8 Vgl. Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 1, S. 37.
- 9 Erasmus von Rotterdam: *De recta Latini Graecique sermonis pronuntiatione dialogus*. Übersetzt von Johannes Kramer (Beiträge zur klassischen Philologie, Heft 98), Meisenheim am Glan 1978, S. 54–67.
- 10 Johann Neudörffer d. Ä.: *Ein gute Ordnung, vnd kurze vnterricht, der furnemsten grunde, / aus denen die Jungen, Zierlichs schreybens begirlich, mit be- / sonderer kunst vnd behendigkeyt vnterricht vnd geubt mögē / werden ...* [Nebentitel] *Anweysung einer gemeinen Handschrift*, Nürnberg 1538. Vgl. Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 3, S. 38f. Ders.: *Johann Neudörffers Hauptwerk »Ein gute Ordnung« von 1538*. In: *Philobiblon*, 1, 1957, S. 20–29. Ders.: *Schön schreiben, eine Kunst*. *Johann Neudörffer und seine Schule im 16. und 17. Jahrhundert* (Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, Bd. VI). Nürnberg 1957. Zum Exemplar in Basel, Gewerbemuseum vgl. *Schreibkunst. Schulkunst und Volkskunst in der deutschsprachigen Schweiz 1548 bis 1980*. Katalog der Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich, Zürich 1981, Nr. 6, S. 23.
- 11 Johann Neudörffer d. Ä.: *Ein Gesprächbüchlein zweyer schuler, / Wie einer den andern jm zierlichen / schreyben vntherweyst*. Nürnberg 1549. Vgl. Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 9, S. 42. Neudörffers *Gesprächbüchlein* wurde 1631 in Nürnberg neu herausgegeben.
- 12 Über die Zurichtung der Feder und die Haltung des Körpers und des Armes hat Johann Neudörffer 1544 eine eigene Schrift herausgegeben: *Anweysung vnnd ey- / gentlicher bericht, wie man eynen ye- / den Kil zum schreiben erwölen, bereiten, / teylen, schneiden vnnd temperieren sol*. Nürnberg 1544. Vgl. Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 4, S. 39f.; *Schreibkunst* (s. Anm. 10), Nr. 7, S. 24.
- 13 Vgl. den vorzüglichen Exkurs zu den neuen Methoden des Schreibenunterrichts im 16. Jahrhundert bei Wolfgang Kemp: »... einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen«. *Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500–1870*. Ein Handbuch, Frankfurt a.M. 1979, S. 127–131.
- 14 Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 5, S. 40; *Schreibkunst* (s. Anm. 10), Nr. 1, S. 18.
- 15 Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 7, S. 41; *Schreibkunst* (s. Anm. 10), Nr. 4, S. 21.
- 16 Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 14, S. 44f.; *Schreibkunst* (s. Anm. 10), Nr. 2, S. 19. Hermann Kienzle gab 1927 in Basel ein Faksimile des *Libellus* von Wyss in 600 Exemplaren heraus.
- 17 Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 13, S. 44. Von Christoph Stimmer ist ein zweites Schreibmeisterbuch bekannt: *Vier künstliche Alphabeth*. Frankfurt 1552. Vgl. dazu Doede: *op. cit.*, Nr. 15, S. 45; *Schreibkunst* (s. Anm. 10), Nr. 5, S. 22.
- 18 Doede: *Schreibmeisterbücher* (s. Anm. 7), Nr. 17, S. 46; *Schreibkunst* (s. Anm. 10), Nr. 26, S. 43.
- 19 Vgl. zu Holtzmüller und seiner Tätigkeit den Artikel von Hans Koegler in: Thieme-Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. XVII. Leipzig 1924, S. 409–411.
- 20 Von Urbanus Wyss, dem bedeutendsten Schweizer Kalligraphen des 16. Jahrhunderts, ist noch immer wenig bekannt. – Vgl. Adolf Fluri: *Wie unsere Väter schrieben*. *Schweizerisches Evangelisches Schulblatt*, 63, 1928, verteilt auf die Nummern 20–28, S. 155–227, bes. S. 171ff. Johann Lindt: *Beitrag zur Forschung über Urbanus Wyss*. *Schweizerisches Gutenbergmuseum*, 1968, S. 200–206.
- 21 Zu Hans Kiener vgl. Christian Rubi: *Alte Berner Schreibkunst*. Jakob Hutzli: *Das Guldē ABC*. Bern

- 1975, S. 16–18. Niklaus Manuel Deutsch: Maler, Dichter, Staatsmann. Ausstellungskatalog. Bern 1979, S. 252; Schreibkunst (s. Anm. 10), Nr. 15, S. 32. Zu Gabriel Hermann vgl. Fluri: Wie unsere Väter schrieben (s. Anm. 20), S. 181. Doede: Schreibmeisterbücher (s. Anm. 7), Nr. 36, S. 54. Rubi: op. cit., S. 22.
- 22 Zu den behördlichen Anweisungen an die Schreiblehrer vgl. Schweizerisches Wörterbuch (Schweizerisches Idiotikon), Frauenfeld, seit 1881, Bd. IX, Sp. 1585. Theo Gantner: Kalligraphie – von der Schreibkunst zur Schulschrift. In: Schreibkunst (s. Anm. 10), S. 60–65. Ders.: »Vorschriften« und »Probeschriften«. Ein Beitrag zum Verhältnis von Schüler und Lehrer im Schreibunterricht anhand der Bestände des Schweizerischen Museums für Volkskunde in Basel. Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 73, 1977, S. 144–157.
- 23 Zum *Goldenen ABC* als neue Gattung des Schreiblehrmittels mit den ältesten Beispielen vgl. Schreibkunst (s. Anm. 10), Nr. 41–48, S. 66–74. Zu Jakob Hutzli vgl. Rubi: Berner Schreibkunst (s. Anm. 21); Schreibkunst (s. Anm. 10), Nr. 17–19, S. 34–36.
- 24 Doede: Schreibmeister (s. Anm. 7), Nr. 190, S. 105; Schreibkunst (s. Anm. 10), Nr. 23, S. 40; Nr. 14, 24 und 30 dieses Katalogs stellen weitere *Vorschriften* als Schreiblehrbücher des 18. Jahrhunderts vor.
- 25 Leon Battista Alberti: *L'Architettura*. Venedig 1565, S. 280f.
- 26 Für Beispiele dieser Beziehungen vgl. Schreibkunst (s. Anm. 10), Nr. 8–12, S. 25–29.
- 27 Vgl. dazu Paul Zinsli: Volkstümliche Schreibkunst in Saffien vom 17. bis ins 19. Jahrhundert. Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 47, 1951, S. 275–288. Leo Zihler: Die von den volkstümlichen Schreibkünstlern Saffiens im 17. Jahrhundert verwendeten Kupferstichvorlagen. Schweiz. Archiv für Volkskunde, 52, 1956, S. 227–233.
- 28 Zu Kauws Kopien der Bilder Niklaus Manuels und zu den Abschriften der Texte vgl. den Katalog Niklaus Manuel (s. Anm. 21), S. 261 ff.
- 29 Anna Waser: *Schreibübung / Auf jetziger Zeit gebräuchliche Hauptsprachen / eñgerichtet*. [Zürich] 1708. Doede: Schreibmeister (s. Anm. 7), Nr. 116, S. 82; Schreibkunst (s. Anm. 10), Nr. 13, S. 30. Das Schreibbuch der Schwestern Waser dürfte das einzige von Frauen verfaßte Werk über Kalligraphie sein.
- 30 Vgl. hier meinen Katalog Schreibkunst (s. Anm. 10).
- 31 P. Konrad Guggenbühler: *Anleitung / zum Schönschreiben nach Regeln / und Mustern / der Normalschule in dem Kloster / S. Urban. Luzern 1784*. Vorbericht. Xaver Dominik Brandenburg: *Anleitung zum Schönschreiben*. Zug 1815. Vgl. Schreibkunst (s. Anm. 10), Nr. 33, S. 50, Nr. 116, S. 155.
- 32 Schreibkunst (s. Anm. 10), Nr. 49–85, S. 76–110. Robert Tuor: *Berner Hausinschriften* (Berner Heimatbücher 127). Bern 1981. Beide mit weiterer Literatur.
- 33 Werner Batschelet-Massini: *Labyrinthzeichnungen in Handschriften*. *Codices manuscripti*, 4, 1978, S. 33–65. Christoph Eggenberger: *Mittelalterliche Reminiszenzen*. In: *Schreibkunst* (s. Anm. 10), S. 145 ff. Zu andern Labyrinth, a. a. O., Nr. 88–95, S. 118–125.
- 34 *Schreibkunst* (s. Anm. 10), Nr. 96–104, S. 126–134.
- 35 Zur geometrischen Konstruktion der Lettern vgl. Millard Meiss: *Alphabetical Treatises in the Renaissance*. In: ders.: *The Painter's Choice. Problems in the Interpretation of Renaissance Art*. New York 1976, S. 176–186. Erwin Panofsky: *Das Leben und die Kunst Albrecht Dürers*. Darmstadt 1977, S. 342 ff.

Abbildungsnachweis

Basel, Kunstmuseum 1; Berlin, Kunstbibliothek 2; Bern, Zumstein 4; Zürich, Kunstgewerbemuseum 3, 5, 6, 10, 12, 13, 14; Zürich, Zentralbibliothek 7, 8, 9, 11.