

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

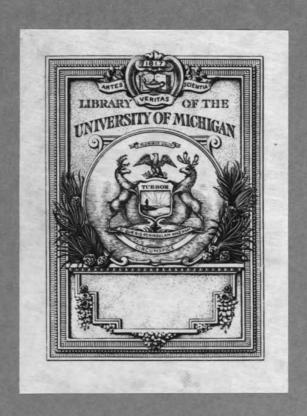
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + Beibehaltung von Google-Markenelementen Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter http://books.google.com/durchsuchen.





Z 119 , 139

BUCH UND SCHRIFT

JAHRBUCH DES DEUTSCHEN VEREINS FÜR BUCH- UND SCHRIFTKUNDE

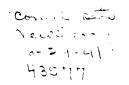
EINBANDKUNST

X. JAHRGANG 1937

DEUTSCHER VEREIN FÜR BUCH- UND SCHRIFTKUNDE E.V.
ZU LEIPZIG

Frinted in Barmany

Digitized by Google



Leipzig, im Dezember 1937

Unseren Mitgliedern überreichen wir als Abschluß der Jahrbücher des in der "Gesellschaft der Freunde des Deutschen Buchmuseums" aufgegangenen "Deutschen Vereins für Buch- und Schriftkunde" für das Jahr 1937 als Jahresgabe eine Sammlung von Aufsätzen über den Bucheinband, die als "Jahrbuch der Einbandkunst" bei H. Haessel, Leipzig, Abt. Verlag für Einbandkunst unter der Schriftleitung von Dr. Erhard Klette erschienen ist. Wir hoffen, künftig unseren Mitgliedern wieder ein selbständiges Jahrbuch wie früher bieten zu können.

GESELLSCHAFT DER FREUNDE DES DEUTSCHEN BUCHMUSEUMS

Carl Wagner

Erster Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins.



JAHRBUCH DER EINBANDKUNST

HERAUSGEGEBEN VON
ERHARD KLETTE

*

H. HAESSEL · LEIPZIG

ABT. VERLAG FÜR EINBANDKUNST 1937

Aufsätze und Abbildungen aus dem Jahrbuch der Einbandkunst dürfen nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers und des Verlages abgedruckt oder nachgebildet werden. Anschrift des Herausgebers: Dr. Erhard Klette, Leipzig W 31, Stieglitzstr. 18

INHALTSVERZEICHNIS

| Inhaltsverzeichnis | V VI |
|--|---------|
| ERSTER TEIL: | |
| DIE ALTE EINBANDKUNST | |
| DR. h. c. HUGO IBSCHER, Papyrus-Konservator an den Staatlichen Museen zu Berlin: Der Kodex. Mit 2 Tafeln | 3 |
| Staatsbibliothek zu Bremen. Mit 5 Abbildungen auf 1 Tafel. DR. ILSE SCHUNKE, Bibliotheksrat an der Staatsbibliothek zu Bremen: Der Genfer Bucheinband des XVI. Jahrhunderts und der Meister der fran- | 16 |
| zösischen Königsbände. Mit 10 Abbildungen auf 3 Tafeln ADOLF RHEIN, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerkerschule | 37 |
| zu Erfurt: Frühe Buntpapiere. Mit 8 Abbildungen auf 4 Tafeln DR. JOHANNES HOFMANN, Direktor der Stadtbibliothek und des Stadtarchivs zu Leipzig: Ein Pariser Fanfares-Einband aus dem Jahre | 65 |
| 1576. Mit 1 Tafel | 92 |
| DR. WOLFGANG G. FISCHER, Stadtbibliothekar an der Stadtbibliothek zu Leipzig: Stilanalysen am Einband. Mit 16 Abbildungen auf 11 Tafeln. DR. FRANZ HODES, Bibliothekar an der Bibliothek für neuere Sprachen | 95 |
| und Musik zu Frankfurt a. M.: Ein Einbandkuriosum aus der Sammlung des Barons Hüpsch. Mit 4 Abbildungen auf 2 Tafeln | |
| bildungen auf 4 Tafeln | 120 |
| Stadtbibliothek. Mit 6 Abbildungen auf 3 Tafeln | 126 |
| zu Leipzig: Die Stellung der deutschen wissenschaftlichen Bibliotheken zur Einbandforschung | 131 |
| ZWEITER TEIL: | |
| DIE NEUE EINBANDKUNST | |
| HUGO F. WAGNER, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- schule zu Breslau: Die Gestaltung von Urkundenmappen und Ehrengaben durch den schöpferischen Buchbinder. Mit 22 Abbildungen auf 11 Tafeln HEINRICH LÜERS, Fachlehrer für Buchbinderei an der Handwerker- . schule zu Magdeburg: Die Ansetzarten des Deckels am Bucheinband. | |

| PROF. OTTO DORFNER, Leiter der Fachschule für kunstgewerbliche Buchbinderei zu Weimar: Buch- und Mappenschließen und ihre Verwen- | |
|--|-----|
| dung. Mit 16 Abbildungen auf 4 Tafeln | 162 |
| OTTO FRÖDE, Inhaber der Firma Tegeler & Co., Buntpapiere, Leipzig: | |
| Plastische Verzierungsmöglichkeiten des Buchbinders | 168 |
| HERBERT HAUSCHILD, Maler und Graphiker, Leipzig: Otto Fröde. | |
| Mit 12 Abbildungen auf 6 Tafeln | 170 |
| DR. ALBERT BAUR, Vorsteher der Bibliothek des Gewerbemuseums zu | |
| Basel: Emil Kretz. Mit 12 Abbildungen auf 6 Tafeln | 174 |
| VICTOR HAGER, Geschäftsführer des Reichsinnungsverbandes des | |
| Buchbinderhandwerks, Berlin: Bruno Scheer. Mit 11 Abbildungen auf | |
| 6 Tafeln | 177 |
| DR. HEINRICH SCHREIBER, Bibliothekar an der Universitätsbiblio- | |
| thek zu Leipzig: Einbände auf der Weltausstellung 1937 | 180 |
| DR. HERMANN HERBST, Bibliotheksrat an der Herzog-August-Biblio- | |
| thek zu Wolfenbüttel: Bucheinbandliteratur 1933/1937 | 189 |
| | |
| | |
| VERZEICHNIS DER TAFELN | |

ERSTER TEIL:

DIE ALTE EINBANDKUNST

- Taf. 1. Lesefertige Papyrusrolle.
- Taf. 2. Seite aus dem Manichäischen Psalmenbuch.
- Taf. 3. Fünf Bildnis-Platten auf deutschen Einbänden des XVI. Jahrhunderts.
- Taf. 4. Abb. 1. Genfer Einband mit Rautenplatte. Abb. 2. Einband des Pfalzgraf Christoph-Meisters. Abb. 3-4. Einbände des Goldast-Meisters.
- Taf. 5. Abb. 1. Einband der Frankfurter Reformiertenbibel. Abb. 2. Einband der Navarrabibel des Königsbuchbinders.
- Taf. 6. Abb. 1. Einzelstempelband des Königsbuchbinders. Abb. 2. Plattenpressungsband des Königsbuchbinders. Abb. 3. Genfer Einband des XVII. Jahrhunderts. Abb. 4. Einband der Bibel der Anne Roca.
- Taf. 7-8. Blätter aus dem Stammbuch Kaiser Maximilians II. von 1572.
- Taf. 9. Abb. 1. Blatt 99 des Stammbuchs des Barons von Haymb, 1575. Abb. 2. Brokateinband des Stammbuchs.
- Taf. 10. Blätter aus dem Stammbuch des Barons von Haymb.
- Taf. 11. Pariser Fanfares-Einband von 1576 in der Stadtbibliothek zu Leipzig.
- Taf. 12. Abb. 1. Einband von Jakob Krause (restauriert). Abb. 2. Einband des Dresdner "Krause-Epigonen".
- Taf. 13-14. Einbände von Jakob Krause.
- Taf. 15-17. Einbände von Caspar Meuser.
- Taf. 18-20. Einbände für Jean Grolier.
- Taf. 21. Einbände im Stile des Gascon.
- Taf. 22. Abb. 1. Florentiner Einband für Kardinal Vitéz um 1470. Abb. 2. Venezianischer Einband für Petrus Ugelheimer zwischen 1483–1489.

- Taf. 23. Abb. 1. Eigentumsvermerk des Barons Hüpsch. Abb. 2. Einband des XVIII. Jahrhunderts.
- Taf. 24. Abb. 1. Renaissanceeinband des XVI. Jahrhunderts. Abb. 2. Kleiner Blindstempel auf dem Einband Taf. 23, Abb. 2.
- Taf. 25-28. Französische Bucheinbände in der Utrechter Universitätsbibliothek.
- Taf. 29-31. Prägepapiere der Buntpapiersammlung der Frankfurter Stadtbibliothek.

ZWEITER TEIL:

DIE NEUE EINBANDKUNST

- Taf. 32-42. Urkundenmappen und Ehrengaben deutscher Meister.
- Taf. 32. Abb. 1. O. Fratzscher, Offenbach. Abb. 2. Prof. O. Dorfner, Weimar.
- Taf. 33. Abb. 3. Hugo F. Wagner, Breslau. Abb. 4. Prof. O. Dorfner, Weimar.
- Taf. 34. Abb. 5. Albin Heumer, Chemnitz. Abb. 6. Otto Pfaff, Berlin.
- Taf. 35. Abb. 7. Otto Fratzscher, Offenbach. Abb. 8. Heinrich Engel, Hannover.
- Taf. 36. Abb. 9-10. Heinrich Engel, Hannover.
- Taf. 37. Abb. 11-12. Prof. Otto Dorfner, Weimar.
- Taf. 38. Abb. 13. Friedrich Dürselen, Münster i. W. Abb. 14. Otto Fratzscher, Offenbach a. M.
- Taf. 39. Abb. 15-16. Heinrich Engel, Hannover.
- Taf. 40. Abb. 17. Otto Fratzscher, Offenbach. Abb. 18. Hugo F. Wagner, Breslau.
- Taf. 41. Abb. 19. Otto Fratzscher, Offenbach. Abb. 20. Bruno Scheer, Berlin.
- Taf. 42. Abb. 21-22. Prof. Franz Weiße, Hamburg.
- Taf. 43-46. Buch- und Mappenschließen.
- Taf. 47-52. Einbände von Otto Fröde, Leipzig.
- Taf. 53-58. Einbände von Emil Kretz, Basel.
- Taf. 59-64. Einbände von Bruno Scheer, Berlin.

ERSTER TEIL DIE ALTE EINBANDKUNST

DER KODEX

VON HUGO IBSCHER, BERLIN

MIT . TAFELN

ÜBER die Entstehung des Kodex - unserer heutigen Buchform - aus der Buchrolle ist von berufener wie von unberufener Seite bereits so viel geschrieben worden, daß man annehmen könnte, diese Frage sei als endgültig gelöst und geklärt zu betrachten. Dem ist aber nicht so, denn gerade im letzten Jahrzehnt sind durch neue Funde so viel Unklarheiten richtiggestellt und für uns Neues erkannt worden, daß es angebracht erscheint, für alle interessierten Kreise eine neue Darstellung zu geben. Hiermit soll nicht gesagt werden, daß dadurch die Frage nun restlos geklärt sein dürfte, denn für den ernst nachdenkenden Forscher, der nichts auf Vermutungen und unklare Überlieferungen gibt, sondern für den nur die überlieferten Tatsachen sprechen, gibt es noch so viel zu klären, daß er die endgültige Lösung des ganzen Fragenkomplexes gern einer späteren Generation überläßt. Seit dem Erscheinen von Schubarts "Buch bei den Griechen und Römern"1) und Kenyon, "The Palaeography of Greek Papyri" haben uns die neuen Funde recht erheblich weiter gebracht. In Schubarts Buch sind viele Erkenntnisse, die wir gemeinsam in jahrzehntelanger, ersprießlicher Zusammenarbeit entdeckt haben, bereits verwendet worden, trotzdem ist aber manches vor mehr denn 30 Jahren Erkanntes heut durch die neuen, reichen Funde überholt, anderes aber bestätigt und gefestigt worden. Wer sich aber über das Buchwesen im Altertum orientieren und sich mit der Frage des antiken Buches überhaupt ernsthaft beschäftigen will, dem seien die beiden genannten Standardwerke von Kenyon und Schubart nur aufs wärmste empfohlen, denn sie behandeln die ganze Frage so umfassend und klar, daß jedermann daraus reiche Belehrung und großen Gewinn ziehen wird. Ebenso kann man auch die früheren Werke von Gardthausen²) und Birt3) auch heute noch nicht entbehren, und obgleich beide nur aus antiken Überlieferungen geschöpft und kaum antike Originale zu sehen bekommen haben, bringen doch ihre Darlegungen so viel Wissenswertes, daß derjenige, der das Schrift- und Buchwesen im Altertum ergründen will, gut tut, diese beiden Bücher aufmerksam zu studieren.

Bis weit ins nachchristliche Zeitalter hinein war die Papyrusrolle nicht nur für geschäftliche und wirtschaftliche Aufzeichnungen als der übliche Schriftträger in Gebrauch, sondern auch für die sehr umfangreichen Literaturwerke der Ägypter, Griechen und Römer wurde fast ausschließlich die Papyrusrolle verwendet.

¹⁾ Wilhelm Schubart, Das Buch bei den Griechen u. Römern. 2. umgearbeitete Auflage. Berlin/Leipzig 1921. Verlag Walter de Gruyter & Co.

²⁾ Victor Gardthausen, Griechische Palaeographie. 2. Auflage. Leipzig 1911-1913.

³⁾ Theodor Birt, Die Buchrolle in der Kunst. Leipzig 1907.

Über vier Jahrtausende erstreckt sich die Vorherrschaft dieser äußerst angenehmen und praktischen Buchform. Drei Jahrtausende hindurch kam es keinem der damaligen Menschen, die an Klugheit und Erfindungsgabe sicher nicht unter dem Stand der heutigen Kulturvölker sich bewegten, in den Sinn, die Form ihres Schriftträgers einer Änderung zu unterwerfen. Daß nicht schon die alten Ägypter in der Lage gewesen wären, Bücher in Kodexform herzustellen und deren Einbände kunstvoll zu gestalten, soll man nur nicht glauben. Man betrachte nur die kunstund stilvollen Lederapplikationen aus der Tell-Amarnazeit um 1350 v. Chr., womit die ägyptischen Künstler die Köcher, das Sattelzeug, die Bespannung der Streitwagen und vieles andere noch verzierten, und man wird ohne weiteres zugeben, daß die Künstler jener Zeit auch die Einbanddecken ebenso kunstvoll hätten herstellen können. Aber den Menschen jener frühen Zeit kam gar nicht der Gedanke, ihre praktische und allen Anforderungen gerecht werdende Buchform umzugestalten. Denn niemand wird behaupten wollen, daß unsere heutige Buchform schöner oder gar praktischer sei. Selbst als Nachschlagewerk eignete sich die Buchrolle genau so gut wie der Kodex. Als Werk zum Vorlesen eignete sich eine Buchrolle sicher besser als unsere heutige Buchform. Ebenso erfüllte sie ihre Dienste als Wirtschaftsbuch oder Aktenrolle ganz vorzüglich. Schon die wenigen, angeführten Fälle werden ausschlaggebend gewesen sein, weshalb die Buchrolle so lange Zeit ihre Form unverändert erhalten konnte und auch noch jahrhundertelang neben dem Kodex als die wertvollere und schönere Form des Buches galt.

Der Übergang von der Buchrolle zum Kodex kann auch nicht plötzlich geschehen sein. Sicher hat die Einführung der Kodexform auch nicht epochemachend gewirkt und wird zunächst, vielleicht in Griechenland, auf einige Bibliotheksbezirke beschränkt gewesen sein. Es ist nicht ausgeschlossen, daß es bereits Pergamentkodizes im ersten vorchristlichen Jahrhundert in Griechenland gegeben hat, aber solange uns keine Zeugen hierfür vorliegen, möchte ich auch das bezweifeln. Es wäre doch sehr merkwürdig, daß uns der Boden Ägyptens nicht Reste so früher Pergamentkodizes überliefert haben sollte. Denn mit der Eroberung Ägyptens durch Alexander den Großen im IV. Jahrhundert v. Chr. kamen neben den Militär- und Zivilbeamten auch viele griechische Kaufleute, Handwerker und Gelehrte ins Land. Wäre damals, oder einige Jahrhunderte später, die Kodexform in Griechenland schon im Gebrauch gewesen, so hätte sie auch leicht, zum mindesten in den Kreisen der Gelehrten, Eingang gefunden. So sind uns aber alle vorchristlichen griechischen Literaturwerke nur in Rollenform bekanntgeworden, ein sicheres Zeichen dafür, daß es eben noch keine andere Buchform gegeben hat. Demnach ist auch mit größter Wahrscheinlichkeit anzunehmen. daß der z. B. durch Brand vernichtete riesige Bücherbestand der Alexandrinischen Bibliothek nur aus Buchrollen und nicht aus Kodizes bestanden hat. Auch die Konkurrenzbibliothek des Königs Eumenes in Pergamon wird nur die Rollenform gekannt haben, obgleich nach der Überlieferung für diese Bücher bereits das Pergament Verwendung gefunden hatte. In das Reich der Fabel ist es aber zu setzen, daß in Pergamon unter dem genannten König das Pergament als Beschreibstoff erfunden sein soll. Pergamentartige Verarbeitung des Leders hat man schon im alten Ägypten gekannt. So besitzt das Museum in Kairo eine derartige Rolle aus dem II. Jahrtausend v. Chr., die einen Abschnitt aus dem Totenbuch enthält, also literarischen Charakters ist. Hieraus kann man ersehen, daß man auch Leder schon in sehr früher Zeit zu Buchrollen verwendete. Sicher sind diese Rollen aber nicht sehr umfangreich gewesen und werden sich auch nicht so gut wie der geschmeidige Papyrus für diese Zwecke bewährt haben. Richtig wird es sein, daß in Pergamon im II. Jahrhundert v. Chr. eine Verfeinerung in der Bearbeitung des Leders stattgefunden hat. Anscheinend wurde schon damals die Methode zur Herstellung des Pergaments gefunden, die auch noch heute üblich ist. Pergamente mit der Herkunft aus Pergamon sind uns aber bis heute noch nicht bekanntgeworden. Die frühesten Pergamente, die diese neue Verarbeitung aufweisen, sind bei den Grabungen in Ägypten zutage gekommen, gehören alle dem II., vielleicht auch schon dem I. Jahrhundert n. Chr. an.

In diesem Zusammenhang möchte ich auch einiges über die Haltbarkeit des Papyrusbeschreibstoffes und des Pergaments bemerken. Es wird ohne weiteres stets angenommen, daß das zähe Pergament aus der Tierhaut eine weit größere Widerstandsfähigkeit besitze als der zarte Papyrus aus dem Marke der Papyrusstaude. Wenn man mit den Mitteln der Materialprüfungsämter diese Frage beantworten will, wird zweifelsohne das Pergament als Sieger hervorgehen. Bei den dort angewandten Reiß-, Zerr- und Brechverfahren muß der Papyrus, wie auch das beste Hadernpapier, der unterliegende Teil bleiben. Uns hat aber die Zeit eine weit sicherere und einwandfreiere Prüfung gegeben und gezeigt, daß durch den sogenannten "Zahn der Zeit" das zähe Pergament weit schneller der Vernichtung anheimgefallen ist als das zarte Pflanzenprodukt, der Papyrus. Die wenigen Urkunden oder Texte literarischen Inhalts aus vorchristlicher Zeit, die, auf Leder oder pergamentähnlichem Schreibmaterial geschrieben, auf uns gekommen sind, beweisen uns nicht nur, daß dieses Material als Träger der Schrift, gegenüber dem Papyrus, nur wenig im Gebrauch war, sondern daß es weit weniger widerstandsfähig war als das zarte Papyrusblatt. Die oben erwähnte Lederrolle des Kairoer Museums, die meines Wissens vielleicht das bisher älteste Beispiel der Verwendung von Leder als Beschreibstoff sein dürfte, stammt aus dem II. Jahrtausend v. Chr. Die Erhaltung ist sehr schlecht, so daß niemand in Kairo glaubte, daß es mir gelingen würde, aus diesem steinhart gewordenen Leder, das durch die Einwirkung von Feuchtigkeit und Hitze dabei so spröde und zerbrechlich wie Glas geworden war, etwas herauszuholen. Es ist mir gelungen, aber es war ein mühevolles Kunststück. Von Würmern war die Rolle verschont geblieben, aber durch die Einwirkung von Feuchtigkeit war das pergamentartig verarbeitete Leder zu einer gallertartigen Masse geworden, die dann durch starke Hitze wieder erhärtet und dadurch äußerst spröde und brüchig geworden ist. Die sonst ältesten Stücke aus Pergamenthandschriften sind frühestens ins I. Jahrhundert n. Chr. zu datieren, sind also kaum 2000 Jahre alt, und die wirklich gut erhaltenen Pergamenthandschriften (Codex Sinaiticus) haben ein Alter von höchstens 1500 Jahren. Aber selbst aus dieser späten Zeit, wo das Pergament sicher schon mehr im Gebrauch war, ist uns nur sehr wenig erhalten geblieben, ein Zeichen, daß das Pergament nur eine beschränkte Lebensdauer besitzt.

Wie hat dem Pergament gegenüber nun der Papyrus der Zeit und allen schädlichen Einwirkungen widerstanden? Die ältesten Papyri, die auf uns gekommen sind, sind etwa 1000 Jahre älter als die Lederrolle in Kairo. Sie sind im III. Jahrtausend v. Chr. niedergeschrieben und ihre Erhaltung grenzt in vielen Fällen ans Wunderbare. Es gibt darunter Stücke, die man noch heut nach bald 5000 Jahren aufrollen kann, wie es der Schreiber im alten Ägypten vor so langer Zeit getan hat. Man schreibt diese gute Erhaltung der meisten Papyri dem trocknen Klima Ägyptens und seinem wunderbar konservierenden, trocknen Sand zu. Beides ist aber nur bedingt richtig. Einmal ist das Klima Ägyptens alles andere als trocken zu nennen und auch der Sand hat nicht nur gute Eigenschaften. Selbst in der schönsten Jahreszeit - Dezember bis Mai - überzieht das Land des Abends vielfach ein starker Nebel, der bis in die Morgenstunden anhält und die sonst verdorrenden Pflanzen erfrischt. Im Norden des Landes ist dies stärker der Fall als im Süden. In der Überschwemmungszeit des Nils — Juli bis November — ist aber das Land mit einer Feuchtigkeit gesättigt, die meist für die Europäer unerträglich ist. Der so vielgepriesene Sand hingegen enthält vielfach derartige Mengen von Salpeter und Salz, daß er im nicht ganz trocknen Zustande direkt vernichtend auf alle in ihm ruhenden Gegenstände wirkt. Dieses Klima, mit wechselnder starker Feuchtigkeit und alles verdorrender Trockenheit, mußte nun für das Pergament äußerst schädlich sein. Das Leder saugte die Feuchtigkeit auf und wurde weich und schwammig. Bei der dann einsetzenden Trockenheit erhärtete es um so mehr und wurde nun spröde und mit der Zeit unbrauchbar für die Benutzung. Selbst der trockene Wüstensand konnte hier nicht erhaltend wirken, sondern rief gerade das Gegenteil hervor, was uns die Funde bestätigen. Die Natur, nicht die Menschen, gibt anscheinend jedem Lande dasjenige Material, was beiden Teilen dienlich und für den Gebrauch verwendbar ist. Und so haben die ägyptischen Götter ihren Lieblingen, den Ägyptern, in der Papyrusstaude eine Pflanze gegeben, aus der sie neben vielen anderen Dingen schon sehr früh ihren Beschreibstoff herstellten, der praktisch im Gebrauch und von fabelhafter Dauerhaftigkeit war, wie uns die zahlreichen Papyrusfunde immer aufs neue bestätigen.

Gerade der Wechsel der Temperatur im Niltal, zwischen Feuchtigkeit und Trockenheit, wirkte sich belebend auf den Beschreibstoff aus, wenn man so sagen darf. Die Feuchtigkeit, die in die Bibliotheksräume oder Archive der Tempel naturgemäß eindrang und auf alles lederartige Material schädlich wirkte, förderte geradezu die Lebensdauer der Papyrusrollen. Sie schützte den Papyrus davor, daß er zu sehr austrocknete und an Geschmeidigkeit verlor.

Man muß sich immer vor Augen halten, daß der Papyrus, den wir jetzt zum großen Teil spröde, brüchig und in kleine Stücke zerfallen aus den Sandhügeln oder Häuserruinen Ägyptens erhalten, dort Jahrtausende von der Luft abgeschlossen war. Ursprünglich war aber der Papyrusbeschreibstoff von einer Geschmeidigkeit und Zähigkeit, wie ihn uns nur noch das beste Japanpapier aufweist. Daß vielbenutzte Papyrusrollen auch schon im Altertum Beschädigungen aufwiesen, ist kein Grund, die Widerstandsfähigkeit des Papyrus anzuzweifeln. Auch unser bestes Hadernpapier oder Pergament leidet bei starker und unsachgemäßer Benutzung, wie uns vielgelesene Bücher der Bibliotheken beweisen.

Doch wenden wir uns nun wieder dem eigentlichen Thema, der Entstehung des Kodex aus der Papyrusrolle zu. Obgleich ich wohl annehmen darf, daß den Lesern das Wesen der Papyrusrolle geläufig ist, will ich der Vollständigkeit wegen doch eine kurze Darstellung über die Herstellung des Papyrusblattes und die Entwicklung der Papyrusrolle geben. Anschließend soll dann die Entstehung des Kodex aus der Buchrolle heraus folgen. Alle diese Darstellungen gebe ich nur aus meinen eigenen Beobachtungen und Forschungen heraus, die sich auf eine viele Jahrzehnte umfassende Beschäftigung mit den alten Papyri und Handschriften stützen. Ich habe mich wohl durch Aufzeichnungen und Veröffentlichungen anderer Forscher auf dem Gebiete anregen, aber nie beeinflussen lassen. Es freut mich immer, wenn sich meine eigenen Forschungen mit den Ergebnissen anderer Forscher decken, ich kann es aber nicht verhindern, wenn ich in manchen Fällen anderer Meinung sein muß.

Mein verehrter Freund und Kollege, Herr Prof. Dr. Schubart, hat aus Anlaß eines meiner Jubiläen einmal ausgesprochen, meine Fähigkeit, die Schriften des gesamten Altertums wieder zu heilen und für die Forschung bereit zu stellen, lasse die Annahme zu, daß ich schon einmal zur Zeit der Niederschrift dieser alten Urkunden und literarischen Werke gelebt haben müßte. Diese Zeit liegt allerdings schon sehr weit zurück und kann ich mich dessen nicht mehr erinnern, aber ein Fünkchen Wahrheit mag an diesem Ausspruch sein. Denn für mich gibt es keine Unklarheiten und Zweifel mehr in dieser ganzen Materie, nur ist es sehr schwer, dieses Wissen ebenso klar und verständlich schriftlich niederzulegen.

Wir wissen nicht, wann das erste Papyrusblatt entstanden ist. In der Zeit, wo es auftaucht, steht die Kultur Ägyptens bereits in hoher Blüte. So einfach wie die Herstellung des Papyrusblattes auch ist, so muß es doch ein genialer Kopf ge-

wesen sein, der ausgerechnet aus dem weichen, porösen Mark der Papyrusstaude der Länge nach dünne Streifen schnitt, diese nebeneinander legte, so daß sich die Ränder dieser Streifen ein wenig bedeckten und dann über diese Lage, aber in entgegengesetzter Richtung in gleicher Weise ebensolche Streifen legte. Er klopfte dann munter mit einem Fauststein mit glatter Fläche, oder aber mit einem Holzhammer auf diese Fläche, bis beide Lagen nur noch aus einem einzigen, durch den eigenen Saft der Pflanze festzusammenhängenden Blatte bestanden. Erst in späterer Zeit, als der Bedarf an Schreibmaterial stieg und Ägypten damit fast alle alten Kulturländer versorgte, verwendete man bei der Herstellung des Papyrusblattes auch einen Klebstoff. Dies war erforderlich, weil bei der mehr fabrikmäßigen Herstellung wahrscheinlich die dünnen Markstreifen vor der Verarbeitung zu sehr austrockneten und auch die Tinte nicht mehr die guten Eigenschaften der alten ägyptischen Rußtinte besaß und leicht auf dem ungeleimten Papyrusblatt auslief.

Es ist anzunehmen, daß die Herstellung des Papyrus zunächst in den Tempeln erfolgte, denn hier saßen die schreibkundigen Bewohner Ägyptens. Es werden auch erst Blätter kleineren Umfanges gewesen sein, wie sie für die täglichen Aufzeichnungen oder Briefe benötigt wurden. Aber bald wird das Bedürfnis eingetreten sein, Blätter größeren Ausmaßes zu fertigen, bis man schließlich dazu überging, die einzelnen Blätter mit der Schmalseite aneinander zu kleben und sich so einen beliebig langen Streifen herzustellen, den man dann aufrollte. Daß man erst versuchte, möglichst lange Papyrusblätter herzustellen, kann man der Tatsache entnehmen, daß die Papyri aus der ältesten Epoche, im III. Jahrtausend v. Chr., fast durchweg Blattlängen von 60-100 Zentimeter und darüber aufweisen. Da aber auch diese Längen für die literarischen Texte und auch für die Tempelwirtschaftsbücher nicht ausreichten, klebte man eben mehrere Blätter aneinander. Es war nun ganz natürlich, daß der Papyrushersteller, da er die immer länger gewünschten Papyri doch aus mehreren Blättern zusammenkleben mußte, diese in handlicheren Stücken herstellte, was einmal schneller ging und in der Herstellung auch vorteilhafter war, weil man auch kleinere Stücke der Papyrusstaude nunmehr verwenden konnte. So sehen wir dann auch bei den Papyrusrollen des II. Jahrtausends v. Chr. meist Blattlängen von 30 bis 40 Zentimeter. Diese Blattbreiten werden im I. Jahrtausend v. Chr. und dann später in nachchristlicher Zeit immer schmäler, und man kann nicht selten in späterer Zeit Breiten von 20 bis 15 Zentimeter, ja auch noch darunter feststellen. Ein Zeichen, daß der Verbrauch an Papyrusbeschreibstoff im Laufe der Zeit so enorm gestiegen war, daß man die nun allerdings schon eigens für die Herstellung des Papyrusblattes angebaute Papyruspflanze auf das Äußerste auszunutzen gezwungen war. Daß hierunter auch die Qualität des Papyrusblattes litt, sei nur nebenher bemerkt.

So sehen wir also schon im II. Jahrtausend v. Chr. die Papyrusrolle im Gebrauch, und sie sollte auch die Buchform über vier Jahrtausende hindurch bilden. Die Papyrusrolle war nunmehr für die Ägypter ein Begriff und in seinem Schriftsystem erscheint bereits im IV. Jahrtausend v. Chr. die Buchrolle als Hieroglyphe.

Vom Papyrushersteller kam der Beschreibstoff nur in Rollenform in die Hand des Verbrauchers, und die eingehenden Eingaben und Briefe wurden in den Büros wieder zu einer Rolle aneinander geklebt — der Aktenrolle. So war es ganz natürlich, daß die Rollenform auch von allen Kulturvölkern, die sich um das Mittelländische Meer herum gruppierten, für ihre Bücher übernommen wurden.

Bei der Herstellung der Papyrusrolle wurden die einzelnen Blätter nicht etwa wahllos aneinander geklebt, sondern man verfuhr nach ganz bestimmten technischen Grundsätzen. Jedes Papyrusblatt besteht, wie wir oben erfahren haben, aus zwei Schichten. Auf der einen Blattseite laufen die Fasern der Markstreifen vertikal, während auf der anderen Blattseite die Fasern eine horizontale Richtung zeigen. Nur durch diese kreuzweise Lage der Markstreifen erhält das Papyrusblatt seine Festigkeit. Diese technische Eigenart des Papyrusblattes gibt auch der Benutzung durch den Schreiber eine besondere Richtung. Genau wie sich unser heutiges Maschinenpapier nur nach der sogenannten Laufrichtung, d. h. wie es aus der Papiermaschine in einem endlosen Streifen herauskommt, bequem rollen und falzen läßt, ließ sich auch das Papyrusblatt in der Richtung der horizontalen Fasern leichter und ohne Widerstand aufrollen und brechen. Daher klebte man nun auch die einzelnen Blätter immer so zusammen, daß die Fasern stets nach einer Richtung liefen und möglichst in der Färbung übereinstimmten. Bei guten Buchrollen sind die Blattklebungen so sauber ausgeführt, daß nur ein sehr geübtes Auge diese zu erkennen vermag. Nach dem Zusammenkleben der einzelnen Blätter rollte man den langen Papyrusstreifen stets so zusammen, daß die horizontalen Fasern immer nach innen zu liegen kamen. Nicht allein weil sich so der Papyrus leichter rollen ließ, verfuhr man so, sondern weil der Beschreibstoff gelitten hätte, wäre man anders verfahren. So drückten sich die horizontalen Fasern beim Zusammenrollen zusammen und die außenliegenden vertikalen Fasern gaben nach und boten keinen Widerstand. Beim Aufrollen aber streckten sich die horizontalen Fasern wieder und die Schreibfläche wurde glatt, während sich die vertikalen Außenfasern wieder in ihre alte Lage zusammendrückten. Wollte man die Rolle entgegengesetzt zusammenrollen, so würden die horizontalen Fasern die ständige Dehnung nicht ertragen und mit der Zeit reißen, während die vertikalen Fasern innen sich zusammenschieben und bei der Aufrollung in dieser Lage verbleiben und mit der Zeit abplatzen würden. Zum Schutz des Textes und aus Gründen des schöneren Aussehens klebte man vorn und hinten an jeder Buchrolle einen Schutzstreifen aus Papyrus, der unbeschrieben blieb. Diese Schutzstreifen klebte man aber so an die Rolle, daß die Fasern

entgegengesetzt liefen. Das hatte den Zweck, daß bei der geschlossenen Rolle die Fasern des Papyrus sich horizontal um diese legten und der Rolle nicht nur ein schöneres Aussehen gaben, sondern die Fasern konnten auch nicht so leicht abgegriffen werden, wie es bei den vertikal laufenden Papyrusfasern der Fall gewesen wäre. In späterer Zeit verwandte man an Stelle der Papyrus-Schutzstreifen solche aus Pergament, das oftmals gefärbt und wahrscheinlich auch verziert den Einband vertrat.

Die Höhe und Länge der Papyrusrollen waren sehr verschieden und wird es hierin zu keiner Zeit feste Richtlinien gegeben haben, genau wie unsere heutigen Buchformate auch sehr auseinandergehen. Wie es heute umfangreiche Nachschlagewerke oder starke Wirtschaftsbücher gibt, hat es zur Zeit der Papyrusrollen auch solche Buchriesen gegeben. So weist der Papyrus Ebers in Leipzig, ein medizinisches Nachschlagewerk aus dem I. Jahrtausend v. Chr., eine Länge von 20 Meter auf und der Papyrus Harris in London, ein Wirtschaftsbuch aus derselben Zeit, hat sogar die stattliche Länge von 40 Meter. Auch unter den sogenannten Totenbüchern, die religiöse Vorschriften und Ratschläge für das Jenseits enthalten und von den Ägyptern ihren Toten mit ins Grab gegeben wurden, besitzen wir Rollen bis zu 20 Meter Länge. Das sind aber Ausnahmen, doch für den wirklichen Gebrauch werden die Rollen stets nur Längen von 6 bis 10 Meter besessen haben. Buchrollen von dieser Länge ließen sich noch bequem mit der Hand umfassen und boten dem Lesenden keine besonderen Schwierigkeiten.

Wie die Länge war auch die Höhe der Papyrusrolle sehr verschieden. Es gibt solche von über 40 Zentimeter Höhe, wie auch andere, die nur 5 Zentimeter hoch sind. Bei einem geschlossenen Funde literarischer Papyrusrollen aus dem II. Jahrtausend v. Chr. konnten Höhen von 30, 20, 14 und 9 Zentimeter festgestellt werden. Hier ist die Vermutung am Platze, als wenn der Schreiber sich die gewünschten Rollenformate aus der 30 Zentimeter hohen Normalrolle der Länge nach herausgeschnitten hätte. Eines steht zweifellos fest, daß der Papyrus schon in sehr früher Zeit von dem Hersteller nur in der Rollenform abgegeben wurde und die Schreiber sich daraus für ihren Bedarf die passenden Stücke herausschnitten. Denn viele Urkunden und Briefe, die nicht selten nur eine Breite von 6 bis 10 Zentimeter aufweisen, zeigen oftmals eine Blattklebung, die uns die Herkunft aus der Rolle verraten.

Nachdem es im II. Jahrhundert v. Chr. in Pergamon gelungen war, das pergamentartige Leder noch dünner und schmiegsamer herzustellen, hat man sicher auch hieraus zunächst Buchrollen hergestellt, getreu nach dem Vorbild der seit Jahrtausenden üblichen Buchform. Die noch heute bei den Juden im Gebrauch befindlichen Thorarollen zeigen uns, daß die Verwendung von besonders weichem Pergament sich hierfür gut eignet.

Aber nicht jedes Pergament eignete sich dazu, da dasselbe zu sehr der Witte-

rung unterworfen ist und bei feuchter Temperatur sich dehnt und wellig wird, so daß die Buchrolle sich niemals glatt zusammenrollen lassen konnte. Man wird daher schon frühzeitig, vielleicht schon in vorchristlicher Zeit, dazu übergegangen sein, nach dem Vorbild der bereits lange im Gebrauch befindlichen Wachstafeln, die Pergamentblätter zu falzen und zu einer Lage zu vereinigen, wozu es sich weit besser eignete. Aber auch hier dürfte man zunächst den einlagigen Kodex gekannt haben, wie wir es weiter unten bei den frühesten Papyruskodizes kennenlernen werden. Daß diese einlagigen Pergamentkodizes nicht sehr stark gewesen sein können und 25 Doppelblätter, selbst bei dem dünnsten Pergament, die Höchstgrenze gewesen sein muß, ist sicher anzunehmen. Leider sind uns aus vorchristlicher Zeit weder Pergamentkodizes noch einzelne Blätter aus solchen erhalten. Die frühesten Pergament-Kodexblätter, die uns erhalten sind, stammen aus dem II. Jahrhundert n. Chr. Da es sich hierbei meist um einzelne Blätter handelt, kann man mit dem besten Willen nicht feststellen, wie der Kodex ausgesehen haben mag, woraus diese spärlichen Reste kommen. Die ältesten vollständig erhaltenen Pergamentkodizes — wie der wundervolle Codex Sinaiticus im British Museum zu London - gehören dem IV. Jahrhundert n. Chr. an und zeigen bereits die Lagenheftung wie unsere modernen Bücher.

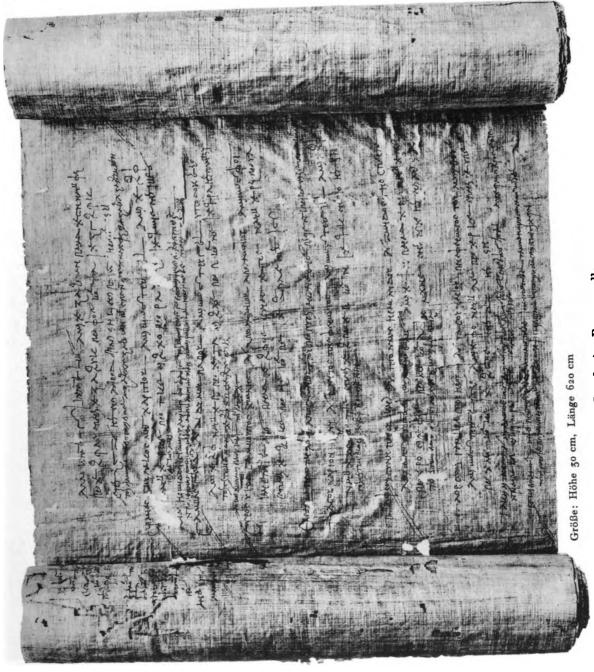
Erst die Papyrusfunde im letzten Jahrzehnt haben uns das Werden des Kodex aus der Papyrusrolle klar und deutlich erkennen lassen, so daß diese langumstrittene Frage nun wohl als restlos geklärt angesehen werden kann. Mit ziemlicher Sicherheit kann nunmehr angenommen werden, daß das Zeitalter des Kodex erst im ersten nachchristlichen Jahrhundert beginnt und daß es die armen Christengemeinden in Ägypten waren, die an Stelle der Rolle den Kodex benutzten, um das teure Papyrusmaterial besser auszunutzen, weil hierbei beide Seiten des Papyrusblattes beschrieben werden konnten. Man konnte zwar auch bei der Papyrusrolle beide Seiten beschreiben und tat es auch in nicht seltenen Fällen, aber die Gefahr der Beschädigung der Schrift auf der außenliegenden Seite der Rolle bei der Benutzung war doch nie ausgeschlossen, zumal bei Texten, die viel gelesen wurden.

Die frühesten Papyruskodizes, die mit Sicherheit ins I. Jahrhundert n. Chr. gesetzt werden können, enthalten in griechischer Schrift und Sprache die ältesten, überhaupt bekannt gewordenen Bibeltexte aus dem Alten und Neuen Testament. Sie stammen also aus einer griechischen Christengemeinde in Ägypten. Es ist nun auzunehmen, daß die griechischen Abschreiber dieser Texte in Ägypten Vorlagen in Kodexform benutzt haben und zwar, da die Vorlagen sicher aus Griechenland kamen, wahrscheinlich solche aus Pergament und einlagig. So zeigen uns alle bisher bekannt gewordenen Papyruskodizes, griechische und später auch die in koptischer Schrift und Sprache, bis zum Ausgang des III. Jahrhunderts n. Chr. nur den einlagigen Kodex, das beste Zeichen, daß auch die bis dahin gebräuch-

lichen Pergamentkodizes auch nur einlagig gewesen sein müssen. Die Papyrusrolle blieb auch in dieser Zeit noch der eigentliche Träger der Buchform, und der
Papyrusbeschreibstoff kam auch weiterhin nur in der Rollenform in den Handel.
Die Schreiber schnitten sich die für den Kodex benötigten Blätter aus der Papyrusrolle selbst heraus, und man kann daher, fast in allen Fällen, aus den Blättern
der erhaltenen Kodizes die ursprüngliche Rolle wieder rekonstruieren, was mir bei
allen griechischen und koptischen Kodizes, die ich konserviert habe, immer gelungen ist.

Durch die Anwendung nur einer einzigen Lage für den Buchblock war der Stärke desselben von vornherein ein Ziel gesetzt. So zeigen uns alle bisher bekannt gewordenen Kodizes aus dem I. bis III. Jahrhundert n. Chr., daß die Grenze bei etwa 50 oder wenig mehr Doppelblättern lag, je nachdem sich der Textinhalt teilen ließ. 50 Doppelblätter umfaßten 200 Seiten und es hat sich gezeigt, daß die vollständig erhaltenen Kodizes selten und nur wenig diese Grenze überschritten haben, in den meisten Fällen aber noch darunter blieben.

Die Stärke des Buchblockes war aber nicht allein der Grund, weshalb man nur 50 Doppelblätter für einen Kodex benutzte. Ausschlaggebend war hier vielmehr die nach innen stark abnehmende Breite des einzelnen Kodexblattes, die das Schriftbild sehr beeinträchtigte und dem Schreiber sicher Schwierigkeiten beim Abschreiben bereitete. So konnte ich bei einem Kodex der Sammlung A. Chester Beatty in London, der die Paulinischen Briefe enthält, die Feststellung machen, daß in der Breite zwischen dem äußeren und dem inneren Doppelblatt eine Differenz von annähernd 10 Zentimeter besteht! Da es sich hier um eine gute Buchausgabe des III. Jahrhunderts n. Chr. handelt, richtete sich auch der Schreiber mit seinem Schriftspiegel hiernach, der auf den äußeren Blättern eine Breite von etwa 13 Zentimeter besaß und nach der Mitte zu dem Verhältnis entsprechend abnahm, bis er in der Mitte des Buchblockes nur noch eine Breite von 8-q Zentimeter aufweist. Bei dem Zuschneiden der einzelnen Kodexblätter aus der Papyrusrolle nahm bereits der Schreiber, der zweifellos auch der Verfertiger des Kodex war, darauf Rücksicht, daß die Blätter nach innen in der Breite abnahmen. So konnte ich bei dem hier erwähnten Kodex bei einer Anzahl von Blättern genau beobachten, wie diese aus der Rolle herausgeschnitten worden sind. Es handelte sich um 17 Doppelblätter aus der Mitte des Kodex, die sich zu einer Rolle von 5 Meter Länge wieder vereinigen ließen. Die größte Breite der weiter nach außen liegenden Doppelblätter betrug 29,5 Zentimeter, während das innere Doppelblatt nur eine Breite von 26,5 Zentimeter aufwies. Meine Nachmessungen, wobei mir die einzelnen Blattklebungen der Papyrusrolle einen sicheren Anhalt boten, ergaben, daß durchweg zwischen den Doppelblättern ein schmaler Streifen von 1,5 Zentimeter fehlte, der später beim genauen Zuschnitt der Blätter als Abfall verloren gegangen ist. Hätte der Schreiber beim Zuschneiden der Blätter



Lesefertige Papyrusrolle Grundbuch aus dem 2. Jahrh. n. Chr. Aus der Papyrus-Sammlung der Staatl. Museen, Berlin P 11651

nicht darauf geachtet und alle gleichbreit zugeschnitten, so hätte dieser Abfall bei dem ganzen Kodex einen Papyrusstreifen von 325 Zentimeter Länge erfordert. Diese Maßnahme des Schreibers war notwendig, um einmal das zu allen Zeiten recht kostbare Beschreibmaterial zu sparen, wie ferner auch wieder technische Gründe mitbestimmend gewesen sein mögen, weil man noch nicht in der Lage war, Kodizes in einer Stärke von 5 Zentimeter und darüber mit einemmal zu beschneiden.

Bei einem dieser frühen Kodizes konnte ich noch die interessante Beobachtung machen, daß die sechs äußeren Doppelblätter unbeschrieben gelassen wurden. Sie wurden mit der Lage durch die Heftung fest verbunden, dann zusammengeklebt und dienten nun zugleich als Buchdeckel, der mit Leder überzogen war.

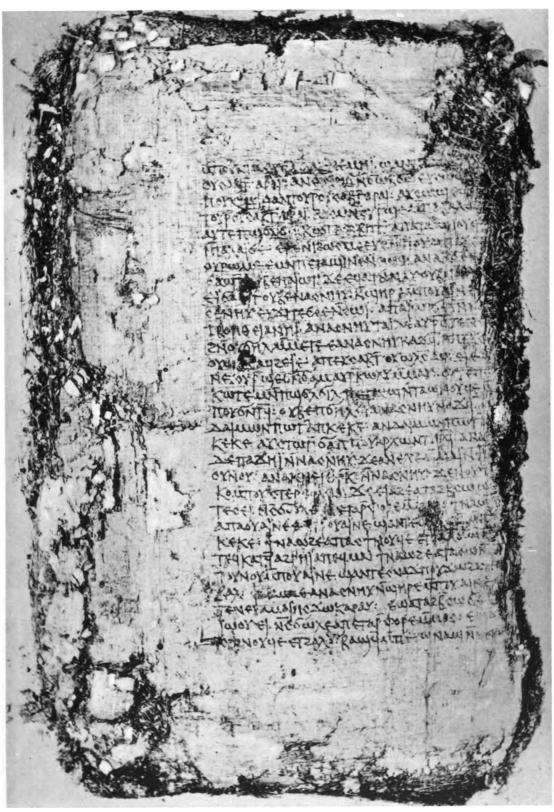
So sahen also die ersten Kodizes aus, die aus der Buchrolle hervorgegangen sind. Ein glücklicher Zufall hat uns nun aber auch die weitere Entwicklung des Kodex nach dem III. Jahrhundert n. Chr. gezeigt. Es ist bereits erwähnt worden, daß wir aus dem IV. Jahrhundert n. Chr. bereits mehrlagige Pergamentkodizes besitzen, und nun brachte uns der bedeutendste Papyrusfund der letzten Jahrzehnte die Bestätigung, daß auch zu Beginn des IV. Jahrhunderts n. Chr. die Papyruskodizes gleichfalls mehrlagig hergestellt wurden. Dies ist wieder ein Beweis für die Behauptung, daß wir sicher auch solche aus Papyrus hätten finden müssen, wenn in vorchristlicher Zeit es bereits Pergamentkodizes gegeben hätte. Denn wie hier zu gleicher Zeit die Kodizes aus mehreren Lagen auftreten, die aus dem zarten Papyrusmaterial hergestellt worden sind, und solche aus dem festen Pergament, so wäre auch in kurzer Zeit der Papyruskodex dem aus Pergament gefolgt, wenn er vor dem I. Jahrhundert n. Chr. bereits existiert hätte.

Die Auffindung der Werke des Religionsstifters Mani, der seines Glaubens wegen im Jahre 275 n. Chr. gekreuzigt wurde, hat unsere Kenntnis über die gesamte Buchtechnik, die uns gerade aus den ersten sechs Jahrhunderten fehlte, unerwartet in einem Maße gefördert, wie wir kaum zu hoffen wagten. Die Manibücher, die in der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts n. Chr. niedergeschrieben worden sind, sind nicht mehr aus der Papyrusrolle entnommen, sondern die Papyrusblätter wurden eigens für diese kostbaren Werke in der benötigten Größe hergestellt. Der Papyrusbeschreibstoff ist von einer Feinheit die uns für diese Zeit des Niederganges in der Papyrusfabrikation in Erstaunen setzt. Als gleichwertig in der Qualität, kann man hier nur die ältesten ägyptischen Papyri aus dem III. und II. Jahrtausend v. Chr. heranziehen. Ob Rekto- oder Versoseite, vollkommen gleichwertig und mit derselben Sorgfalt sind beide Papyrusseiten gearbeitet. Schadhafte Stellen, wie sie ja leicht bei sehr dünn gearbeiteten Papyri vorkommen, sind sofort bei der Herstellung der Blätter ausgebessert und fast unsichtbar verarbeitet worden.

Alle Bücher – es handelt sich um 7 Bände – zeigen uns hier zum ersten Male in so früher Zeit die Einteilung des Buchblockes in einzelnen Lagen zu je sechs Doppelblättern, die in der Mitte gefalzt wurden. Die Anordnung der Blätter in den einzelnen Lagen erfolgte stets so, daß immer die Seiten mit den horizontalen Fasern des Papyurusblattes auf die Seiten mit den gleichlaufenden Fasern des folgenden Blattes zu liegen kamen, und es folgte auf jede Seite mit vertikalen Fasern eine ebensolche mit vertikal laufenden Fasern. Dadurch gewann das aufgeschlagene Buch ein weit gefälligeres Aussehen, weil die vor dem Beschauer liegende Fläche nicht durch die verschiedene Faserung gestört wurde. Leider sind die Bücher nicht vollständig erhalten, und sie sind auch bereits im Altertum aus den Einbänden mit Gewalt herausgerissen worden, wodurch die Heftung vollkommen verlorengegangen ist. Wir wissen aber von frühen griechischen und koptischen Einbänden aus dem VIII. und IX. Jahrhundert n. Chr., daß die Heftung mit dem sogenannten Kettenstich erfolgte. Durch die Zusammenfügung einzelner schwacher Lagen zu einem Buchblock war nun auch die Möglichkeit gegeben, die Bücher umfangreicher zu gestalten, und so weisen einige der aufgefundenen Manibücher zum Teil noch in ihrem unvollständigen Zustand eine Seitenzahl von über 500 auf. Bei einem Bande konnten am Anfang noch sechs unbeschriebene Blätter festgestellt werden, die wahrscheinlich zum Schutze des Inhaltes vorgeheftet waren. Hier wirkt also noch die Papyrusrolle nach, die stets vorn und am Schluß einen sogenannten Schutzstreifen vorgeklebt bekam. Auch bei unseren modernen besseren Bucheinbänden wird ja auch nie versäumt, eine Anzahl leere Blätter zum Schutze vorzuheften, und unsere heutigen Einbandkünstler können nunmehr feststellen, daß ihre Kollegen bereits vor mehr als 1500 Jahren bei wertvollen Büchern ebenso verfuhren.

Noch einen weiteren wichtigen Fortschritt zeigen uns aber die Manibücher, wie es in so früher Zeit noch bei keinem Kodex nachgewiesen werden konnte. Seitenzählung, wie sie die Manibücher zum Teil aufweisen, konnte auch bereits bei verschiedenen einlagigen Kodizes nachgewiesen werden. Hier tritt nun zum ersten Male auch die Lagenzählung in die Erscheinung, die unserer Bogenzählung entspricht.

Mit den Manibüchern ist nun also die Einbandtechnik in der Vollkommenheit erreicht, wie wir sie bis auf den heutigen Tag unverändert besitzen, und wie sie auch noch für die Zukunft bestehen bleiben wird. Mit der Einbandtechnik hält auch die Schrifttechnik gleichen Schritt, und so zeigen uns die Mani-Handschriften eine kalligraphische Höchstleistung, wie solche nur von ganz hervorragenden Schreibkünstlern ausgeführt werden konnte. Da die Kodexblätter bei der Herstellung des Buchblockes aus einzelnen schwachen Lagen durchweg die gleiche Breite behielten und nicht wie bei den älteren Kodizes in der Breite erheblich voneinander abwichen, so war es auch für die Schreiber weit leichter, dem Schrift-



Größe 270 × 175 mm

Eine Seite aus dem Manichäischen Psalmenbuch Aus der Sammlung von Mr. Ch. A. Betty, London Schriftspiegel 17×11 cm





bild ein gleichmäßiges und gefälligeres Aussehen zu geben. Die Schriftkolumne schwankt ein wenig und mißt in der Höhe 16,5 bis 17,5 Zentimeter und in der Breite 10 bis 11 Zentimeter. Sie ist so angeordnet, daß am Rücken ein freier Raum von 2 Zentimeter, oben ein freier Rand von 4 Zentimeter, vorn ein solcher von 4,5 Zentimeter und unten ein breiter Rand von 5,5 Zentimeter verblieb. Durch diese sinnvolle Anordnung des Schriftspiegels muß der Gesamteindruck des aufgeschlagenen Kodex ein außergewöhnlich schöner und vornehmer gewesen sein, wie ihn uns die besten mittelalterlichen Handschriften nicht schöner bieten können. Die hier beigegebene Abbildung (Taf. 2) einer der wenigen gut erhaltenen Seiten gibt uns ein ungefähres Bild von der Schönheit einer solchen Buchseite.

Daß derart vornehm ausgestattete Bücher auch kostbare Einbände besessen haben müssen, steht außer jedem Zweifel. Es ist ja bekannt, daß die Manichäer ihre Bücher besonders prunkvoll ausgestattet haben, was ihnen von ihren Feinden gelegentlich zum Vorwurf gemacht wurde. Daß die Kopten fähig waren, kostbare Einbände herzustellen, ersieht man aus den Einbandresten, die das Berliner Museum wie das British Museum und die Wiener Nationalbibliothek besitzen. Eine reiche Kollektion koptischer Manuskripte mit Einbänden birgt auch die Pierpont Morgan Library. Gehören alle vorhandenen Einbände auch dem VIII. bis X. Jahrhundert n. Chr. an, so braucht man nicht daran zu zweifeln, daß die Manichäer 400 Jahre früher in der Lage waren, noch kostbarere Einbände herzustellen, die für ihre göttlichen Werke Schutz und Zierde zugleich bedeuteten. Hoffentlich gibt uns der Boden Ägyptens auch einmal Zeugen dieser Einbandkunst, die für die Einbandforscher von allergrößtem Werte wären.

BILDNISSE AUF DEUTSCHEN BUCHEINBÄNDEN DES SECHZEHNTEN JAHRHUNDERTS

VON ADOLF SCHMIDT, DARMSTADT

AUS DEM NACHLASS HERAUSGEGEBEN

VON ILSE SCHUNKE, BREMEN

MIT 5 ABBILDUNGEN AUF 1 TAFEL

IM bilderliebenden XVI. Jahrhundert waren, veranlaßt durch die wachsende Bedeutung der Persönlichkeit und die erweiterte Möglichkeit der Darstellung, das Interesse und die Freude am menschlichen Bildnis so groß und weit verbreitet, daß man nicht nur Tausende von Porträtmedaillen goß und Sammlungen gemalter und durch Holzschnitt vervielfältigter "Conterfaits" angelegt, sondern auch häufig die Werke von Schriftstellern auf dem Titelblatt oder zu Anfang mit deren Porträt geschmückt hat. Es lag nahe, daß man auch bald auf den Gedanken kam, wie sehr Bildnisse bekannter Personen sich neben biblischen, klassischen und allegorischen Darstellungen, sowie Wappen als Schmuck für das Äußere der Bücher, den Einband, eigneten. So finden wir in der Mitte der Buchdeckel in Plattendruck in Gold, später hauptsächlich blind gepreßt in Menge Bildnisse von Fürstlichkeiten, der Reformatoren Luther und Melanchthon, vereinzelt auch von anderen Gelehrten. Während die meisten weder mit dem Inhalt der Bücher noch mit den Besitzern etwas zu tun haben, kommen doch auch schon frühe Fälle vor, wo die Bildnisse auf Buchdeckeln tatsächlich als Eignerzeichen dienen sollten. Namentlich die Bücherfreunde unter den deutschen Fürsten haben ihr Abbild zu diesem Zwecke gerne auf ihren Büchern anbringen lassen. Den Anfang haben, wie es scheint, die Wettiner in den sächsischen Ländern gemacht, ihnen folgten 1539 und 1541 die Askanier in Anhalt (vgl. Konrad Haebler: Deutsche Bibliophilen des 16. Jahrhunderts. Die Fürsten von Anhalt, ihre Bücher und ihre Bucheinbände. Leipzig 1923. S. 63 und 75), und bald gab es kaum ein deutsches Fürstenhaus, das diese Mode nicht mitgemacht hätte. Eine bequeme Zusammenstellung dieser Porträtplatten auf Einbänden findet man bei Haebler: Rollen- und Plattenstempel des XVI. Jahrhunderts. Leipzig 1928—1929 im "Ikonographischen Index" am Schlusse des zweiten Bandes S. 444ff. Das bekannteste Beispiel dieser Sitte sind die Einbände mit dem Bildnis des Pfalzgrafen Ottheinrich (1502-1559) aus dessen Bibliotheken in Neuburg und in Heidelberg. Karl Schottenloher: Pfalzgraf Ottheinrich und das Buch (Reformationsgeschichtliche Studien und Texte. Münster i. W. 1927. Heft 50-52. 1927. S. 19ff.) hat sie zusammengestellt. Eine Ergänzung dazu bieten die Aufsätze von Joseph Montebaur: Einbände des Pfalzgrafen Ottheinrich in der Vaticana (Jahrbuch der Einbandkunst. 1929/30. S. 97ff. Leipzig 1931) und Josef Berenbach: Aus zwei alten Heidelberger Buchbindereien. (Neue Heidelberger Jahrbücher. N.F. 1936. S. 14ff.)

Man darf natürlich nicht jeden Einband mit einem Fürstenbildnis als ehemaliges Eigentum des betreffenden Fürsten ansehen. Die Buchbinder haben die ihnen übergebenen Stempel nämlich nicht nur bei den Büchern ihrer Auftraggeber verwendet, sondern, wenn nicht ein ausdrücklicher Befehl es ihnen untersagte, auch bei anderen. Sie haben sich auch vielfach selbst Stempel mit dem Bildnis ihrer Landesherren schneiden lassen, von denen sie dann in beliebigen Fällen Gebrauch gemacht haben. Im allgemeinen darf man annehmen, daß Fürstenbildnisse mit lobenden Versen darunter keine Bibliotheksstempel der Dargestellten waren, die gewöhnlich nur den vollen oder abgekürzten Namen mit den Titeln, dem Wappen, dem Wahlspruch und dem Jahr bringen. So sind die Platten mit den Bildnissen Kaiser Karls V. und seiner Nachfolger nur Schmuckstempel der Buchbinder, keine Eignerzeichen. Süddeutsche Buchbinder, die der Reformation anhingen, haben mit Vorliebe Bilder und Wappen sächsischer Fürsten verwendet. Aus einem Fürstenbildnis auf einem Einband darf man höchstens schließen, daß der Stempel ursprünglich für einen in dessen Landen tätigen Buchbinder geschnitten war; wer ihn aber später verwendet hat, bleibt, wenn nicht andere Anhaltspunkte Aufklärung geben, stets ungewiß. Man darf auch nicht außer acht lassen, daß manche Stecher nicht nur auf Bestellung, sondern auch auf Vorrat gearbeitet und verschiedene Buchbinder in Nord und Süd beliefert haben. Auch das Herstellungsjahr des Einbandes, wenn es aufgedruckt ist oder sich aus anderen Angaben erschließen läßt, sowie das Druckjahr des darin enthaltenen Werkes geben manchmal Auskunft, ob ein Bildnis als Bibliothekszeichen zu betrachten ist oder nicht. So hat der Einband mit dem Bildnis Philipps des Großmütigen, bezeichnet G. H., den ich in meinen "Bucheinbänden" auf Tafel XLI abgebildet habe, mit Philipps Bibliothek nichts zu tun, denn er ist 1578 datiert, und der Landgraf war bereits 1567 gestorben. Auch die übrigen in Darmstadt befindlichen Bände mit dem Porträt sind erst nach dem Tode des Fürsten erschienen. Wenn die Universitätsbibliothek in Marburg nach Alhard von Drach und Gustav Könnecke: Die Bildnisse Philipps des Großmütigen. Marburg 1905. S. 66 zwei früher gedruckte Bände besitzt, so ist anzunehmen, daß sie erst später ihren Einband erhalten haben. Die Vorlage für den Einbandstempel war ein unbezeichneter, 1564 gedruckter Holzschnitt, von dem sich das einzige bekannte Exemplar im "Thesaurus Picturarum" der Darmstädter Landesbibliothek, Band Imperatores usw. Bl. 202, befindet. Über den Marburger Buchbinder G. H., der Georg Harder hieß, sind meine Ausführungen in den Beiträgen zur Geschichte deutscher Buchbinder (Sammlg.bibl.wiss.Arb. H.46. 1937. S.46) unter Marburg zu vergleichen.

Die Stempel mit dem Bildnis Herzog Ludwigs III. zu Württemberg (1554 bis 1593) und seinem Wappen haben vermutlich ursprünglich diesem Fürsten als

Bibliothekszeichen gedient, da sie in der Landesbibliothek zu Stuttgart ungemein zahlreich zu finden sind. Der von mir auf Tafel XLIX. Abb. 78 wiedergegebene Einband hat aber wie andere mit diesem Bildnis geschmückte Bände nicht zur herzoglichen Bibliothek gehört. Sie stammen vielmehr von einem schwäbischen Buchbinder, vermutlich demselben, der auch für den Herzog gearbeitet hat. Ich habe sie in Darmstadt häufig auf Bänden aus der Bibliothek des Hans Georg von Berlichingen gefunden, der anfangs in Diensten Herzog Ludwigs gestanden hat und nach dessen Tode Hofmeister von dessen Witwe, der Herzogin Susanne, gebornen Pfalzgräfin zu Lützelstein, in Nürtingen war. Die Stempel sind also in diesem Falle für eine mit dem Hofe in Verbindung stehende Persönlichkeit verwendet worden. Vgl. dazu meinen Aufsatz: Aus einer alten Bibliothek der Herren von Berlichingen. (Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge 9. 1917. 41-53.)

Auffällig ist, daß die in fürstlichen Kreisen so beliebte Sitte der Porträt-Superexlibris bei adeligen und bürgerlichen Bücherbesitzern so wenig Anklang gefunden hat, obgleich man schon frühe im sechzehnten Jahrhundert Exlibris mit Porträts in die Bücher einzukleben pflegte. (Vgl. K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg: und österreichische Bibliothekszeichen-Exlibris. Stuttgart 1901. S. 521 ff.) Hier liebte man es mehr, die Einbände mit dem vollen oder durch die Anfangsbuchstaben bezeichneten Namen, dem Wappen und dem Jahr der Herstellung zù versehen. Oft steht auch der Wahlspruch dabei, vielfach nur mit den Anfangsbuchstaben der Worte und deshalb manchmal schwer zu deuten. In der Einbandliteratur werden nur wenige hierher gehörende Fälle erwähnt. Man darf zu ihnen wohl den im "Katalog der im germanischen Museum vorhandenen interessanten Bucheinbände". Nürnberg 1889. S. 66. Nr. 265 beschriebenen eigenartigen Einband des handschriftlichen Familienbuches der Scheurl rechnen, auf dessen Deckeln in der Mitte in viereckigem goldgedruckten Lorbeerkranz zwei bronzene Porträtmedaillen sitzen, vorn der Kopf des berühmtesten Mitglieds der Familie, Christoph Scheurl (1481-1542) mit der Umschrift: CHRISTOPHO-RVS SCHEVRL. IVS A IM XXXIII., hinten der seiner Frau, Katharina Füterer mit der Umschrift: CATHARINA FVTRERINN. A IM XXXIII. Es sind vermutlich die beiden bei Georg Habich: Die deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts. München 1929. I, 1, 43. Nr. 261 und Abb. 53 beschriebenen, von dem Augsburger Hans Schwarz in Nürnberg gearbeiteten Köpfe. SCHEVRLIVS und XXXXIII für das Lebensjahr dürften vor der Lesung des Katalogs wohl den Vorzug verdienen.

In Haeblers Zusammenstellung der Porträtplatten von Privatpersonen (II, 452) habe ich nur ein Beispiel gefunden, das man als Superexlibris ansehen könnte. Einen Band von Luthers Colloquia. Jena 1603. (Dresden?) schmückt eine Platte, die über einem Porträt den Namen Philippus Melingius, unten den Wahlspruch: Gottes Wordt. // Bleibet Ewig. und die Jahreszahl 1581 trägt. Wer Melingius war,

hat sich nicht feststellen lassen. Es sind, wie Haebler II, 51 bemerkt, nicht alle Bücherfreunde so bekannte Persönlichkeiten gewesen, daß sie sich heute noch nachweisen lassen.

Einen weiteren Einband mit dem Bildnis des Besitzers hat neuerdings die Versteigerung eines Teils der Fürstlich Ottingen-Wallerstein'schen Bibliothek in Maihingen durch Karl & Faber in München zutage gebracht. Unter Nr. 228 des Katalogs der Auktion IX vom 11. Mai 1934 ist ein in einen braunen Kalblederband in Folio gebundenes Exemplar der "Autores Historiae Ecclesiasticae". Basel: Froben 1523 verzeichnet, das nach einem Eintrag auf dem Titelblatt dem Geheimschreiber Kaiser Maximilians I. Jacobus de Bannißis Dalmata gehört hat. Er hat auf dem Vorderdeckel (Tafel XVI) in blindgepreßten ornamentalen Randleisten und Gemmen seine nach links gewendete Profilbüste in doppeltem runden Strichrahmen von ungefähr 65 mm Durchmesser anbringen lassen, die ihn bartlos mit langem gewellten Haar und Barett darstellt. Die Umschrift lautet nach dem Katalog: IACOBVS BANNISSIVS. DAMALTA. CAES. MAX. SECRET[ar]I[u]S. Statt des letzten Wortes dürfte A SECRETIS zu lesen sein in Übereinstimmung mit der bei Habich I, 1. Taf. XIV, 7 abgebildeten, bei der Buchbinderplatte auch sonst genau nachgeschnittenen Vorlage, die, 67 mm groß, nach Habich eine der reifsten eigenhändigen Arbeiten des Augsburger Meisters Hans Daucher (um 1485–1538) ist. Bannissius hat die Schaumünze wohl anfertigen lassen, als er 1518 mit seinem kaiserlichen Herrn auf dem Reichstag in Augsburg weilte.

Über ihn macht Habich I, 1, 18. Nr. 86 folgende Angaben: geb. auf der dalmatinischen Insel Curzola; 1498 Kanonikus zu Curzola; 1504 als Sekretär bei der kaiserlichen Gesandtschaft zu Rom; dann als Gesandter Papst Julius II. bei Kaiser Maximilian, der ihn zu seinem lateinischen Sekretär ernannte; 1512 Dekan des Domkapitels zu Trient; 1513 erhob ihn der Kaiser in den Adelstand. Nach Maximilians Tode stand er auch bei Karl V. in Gunst. Mit Pietro Bembo, Erasmus von Rotterdam, Willibald Pirkheimer, dem Probst Melchior Pfinzing u. a. Humanisten unterhielt er brieflichen Verkehr. Er starb 1532 zu Trient und ist in der Pfarrkirche daselbst begraben. Weitere Nachrichten über ihn im Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami ed. P.S. Allen. Oxonii 1913. III, 124—125.

Albrecht Dürer berichtet in seinem Reisetagebuch, er habe Ende August oder Anfang September 1520 in Brüssel bei "Herrn Bonysius" gespeist. Er hat bei dieser Gelegenheit das Bildnis seines Gastgebers gezeichnet und dessen Familienwappen in einem schönen Holzschnitt dargestellt. (I. Veth und S. Muller: Albrecht Dürers niederländische Reise. Berlin-Utrecht 1918. I, 33, 57 und Tafel XXVI. II, 129—130 mit Abbildungen der Bildnismedaille und des Wappens.)

Der Katalog von Karl und Faber versetzt den Einband in die Jahre 1530–1540. Richtiger wäre nach dem Druckjahr des Werkes und dem Todesjahr des Besitzers 1523–1532.

Häufiger als die Porträt-Superexlibris von Privatpersonen sind die Fälle, wo Bildnisse von Gelehrten nur als Schmuck auf Einbänden beliebigen Inhalts angebracht worden sind, was vielfach erst nach deren Tode von ihren Anhängern und Verehrern unter den Buchbesitzern und Buchbindern geschehen ist. So kommt Johannes Huß auf einer mit dem Monogramm HB bezeichneten Platte vor (Haebler I, 49), unbezeichnet ebenda II, 148. Ungemein häufig sind vor allem Luther und Melanchthon hier vertreten, gewöhnlich als Brustbilder, seltener in ganzer Gestalt, beides in verschiedenen Ausführungen. In der Regel sind beide Reformatoren auf Vorder- und Hinterdeckel vereinigt, sie kommen aber auch einzeln mit anderen Darstellungen vor. Vgl. dazu Hildegard Zimmermann: Holzschnitte und Plattenstempel mit dem Bilde Luthers und ihre Beziehungen zur Werkstatt Cranachs. (Jahrbuch der Einbandkunst. 1927. S. 112-121 und Tafel 32-35.) Hierher gehört das Bildnis des Marburger Professors Dr. Andreas Hyperius 1565 (Haebler I, 175. II, 42 Platte III = I, 175 Platte III), das ich in meinem Einbandwerke auf Tafel XVII nach einem Einband von 1578 wiedergegeben habe. Der Marburger Buchbinder G[eorg] H[arder], der auch den Stempel mit dem Porträt des Landgrafen Philipp besessen hat, mit dem vereinigt es meistens vorkommt, hat es nach dem am 1. Februar 1564 erfolgten Tode des berühmten Gelehrten schneiden lassen, und zwar nach einem Holzschnitt in einer Reihe von Marburger Professorenbildnissen, von denen wieder das einzige bekannte Exemplar sich in drei Bänden des Darmstädter Thesaurus Picturarum (Jurisconsulti, Patres et Philosophi) befindet. Die Sammlung wurde wahrscheinlich durch das ganz gleich ausgestattete Porträt des Landgrafen, des Stifters der Universität Marburg eröffnet; v. Drach und Könnecke a. a. O. S. 63 vermuten nach den Typen der Überschriften der Bilder, daß sie 1564 von dem Marburger Drucker Andreas Kolbe gedruckt worden sind.

Der Buchbinder Georg Harder hat noch ein anderes Bildnis dieser Holzschnittfolge als Vorlage für einen Einbandstempel benutzt. Ich möchte nämlich das mit
seiner Signatur bezeichnete Porträt eines unbenannten Gelehrten bei Haebler
II, 321 mit der Unterschrift: OMNIS SERMO DEI IGITVS (statt IGNITVS, vgl.
Proverbia 30,5) CLIPEVS // EST OMNIBVS SPERANTIBVS IN SE //, das
den Hinterdeckel des vorn das Philippsbild zeigenden Oktavbandes Matthias Flacius Illyricus: De mystica Praesentia. O. O. 1574 in Darmstadt schmückt, auf den
Marburger Juristen Johannes Eisenmann genannt Ferrarius Montanus, * 1485
oder 1486, † 26. Juli 1558 im 73. Lebensjahre beziehen, dessen Bild auf Blatt
85 des Bandes Jurisconsulti in den Zügen und der Kleidung die größte Ähnlichkeit mit der Platte zeigt¹). Auch die Vorbesitzer weisen auf Marburg. Der Band ist
nach Einträgen am 25. April 1576 von Christoph Ahenarius aus Biedenkopf in
Hessen, der 1564 in Marburg immatrikuliert worden war, dem in Marburg ge-

¹⁾ Abb. Taf. 3, 5.





Abb. 1 Abb. 2
Bildnis des Nicolaus Reusner

Bildnis des Nicolaus Reusner und allegorische Platte zu seinem Werk Polyanthea. G.W.-Lauingen



Abb. 3 Bildnis des Barth. Gernhard Platte eines Weimar. Buchbinders



Abb. 4
Bildnis des Jodocus Willich
Platte des G.G.-Frankf. a.O.



Abb. 5 Bildnis d. Ferrarius Montanus Platte d. Georg Harder, Marbg.

(Die Platten sind etwas verkleinert)

borenen und dort 1550 in die Matrikel eingetragenen Lizentiaten der Rechte Eustachius Ulnerus geschenkt worden, der ihn als Professor in Heidelberg am 17. Juni 1585 an den Pfarrer Conrad Lautenbach weitergegeben hat, als dieser, wie Ulner, seines lutherischen Bekenntnisses wegen aus Heidelberg vertrieben, seine neue Stelle als Prediger an der Katharinenkirche zu Frankfurt a. M. angetreten hat. Dieselben Bildnisplatten finden sich auf Gualtherus Ryff, Confectbuch, und Haußapothek. Frankfurt a. M.: Christian Egenolffs Erben 1567. 80 und auf anderen Bänden.

Nach Haebler II, 317 führe ich als Gelehrtenporträt auf einem Einband noch an: IODOCVS. WILLICHIVS * ~ // DOCTOR: ÆTATIS: SVÆ: XLI. // ANNO: DOM: M: DLXII. ~ //, bezeichnet G.G., auf Aristoteles: Organum. Basel 1566. 8º in der Universitätsbibliothek zu Leipzig. Der Band ist nach einem Eintrag hinten Francofurti Marchionum 151/2 argenteis anno 1575 gekauft worden. Von wem wird nicht angegeben. In Frankfurt a. d. Oder war der Polyhistor und Arzt Jodocus Willich (1501-1552) Professor an der Universität. Das Lebensalter von 41 Jahren stimmt mit dem Jahr 1562 nicht überein, in dem jedenfalls die Platte, zehn Jahre erst nach dem Tode des Gefeierten, angefertigt worden ist1). Vorlage war wohl ein Holzschnitt. Ich vermute, es war das von dem Kupferstecher und Formschneider Franz Friedrich in Frankfurt a. d. O. angefertigte Medaillonbild mit der Umschrift + IODOCVS + WILLICHIVS + DOCTOR + ÆTATIS + SVÆ + XLIX · FF und der Jahreszahl 1550, das auf dem Titelblatt von Werken Willichs, die Johann Eichhorn in Frankfurt a. d. O. gedruckt hat, vorkommt. Georg Habich: Schaumünzen II, 1, 333, der S. 289 Nr. 2002 das Medaillonporträt abbildet, nennt Willichs Ausgabe der Germania des Tacitus mit Kommentar 1551, R. Schwarze in der A. D. B. 43, 281 einen Katechismus Willichs von 1551. Statt XLI möchte ich auf dem Einband auch XLIX lesen.

Den Leipziger Band schmückt auf dem Hinterdeckel noch ein zweites, ebenfalls mit G. G. bezeichnetes und offenbar als Gegenstück zu dem Willichius geschnittenes Porträt (Haebler II, 317), das die Unterschrift trägt: REDDIDIT ABDIE. PICTOR. DOC // TISSIVS. ARTVS * QVI VELIT. ING // ENIVM PINGERE. NVLLVS ERIT * //. Der seltsame Name Abdie ist der Vorname des Professors der hebräischen Sprache und der Theologie in Frankfurt und Wittenberg Abdias Praetorius aus Salzwedel (1524–1573. A.D.B. 26, 513), den man nach Humanistensitte in Universitätskreisen, offenbar auch gerade des ungewöhnlichen Vornamens wegen, nur Abdias genannt zu haben scheint. Daß er der Dargestellte ist, ergibt sich aus der vollkommenen Gleichheit der Platte in Gesichtszügen, Haltung und Tracht mit dem Bildnis des Abdias Praetorius in Martin Friedrich Seidels Bildersammlung. Berlin 1751. Bl. 34. In dem Text dazu von George Gottfried

¹⁾ Abb. Taf. 3, 4.

Küster ist S. 82 zudem ein Lobgedicht abgedruckt, in dem der seiner Gelehrsamkeit und Sprachenkenntnis wegen seiner Zeit hochberühmte Professor auch nur Abdias genannt wird. Man möchte gern wissen, wer der Pictor doctissimus gewesen ist. Oder sollte nur einer der nicht seltenen Stecherfehler vorliegen und statt doctissimus doctissimos, nämlich artus zu lesen sein?

Die Abdiasplatte hat als Vorlage gedient für ein Porträt des Wittenberger Professors und Pfarrers Georg Major (1502-1574), das Haebler I, 123 nach dem 1563 hergestellten Einband von Melanchthons Corpus. Leipzig 1562 in der Bibliothek des Predigerseminars zu Wittenberg beschreibt. Es ist mit M.F. bezeichnet. Haebler I, 124 nimmt an, daß dieser Buchbinder in Magdeburg tätig gewesen ist. Da Major eine Zeitlang in dieser Stadt gewirkt hat, wäre das Interesse eines Magdeburger Meisters für sein Bildnis erklärlich. Beide Stempel sind übrigens in der ganzen Aufmachung so ähnlich, daß man die Dargestellten eigentlich nur an ihrem Haupthaar unterscheiden kann, das bei Praetorius straff, bei Major gelockt ist. Alte Bildnisse Majors wie die beiden in unserem Thesaurus Picturarum (Patres. Bl. 68 und 69) zeigen, daß die Ähnlichkeit beider tatsächlich vorhanden war. Auch das Distichon hat man unverändert mit dem Namen Abdie übernommen, obgleich Majoris in den Hexameter ebensogut gepaßt hätte. Nur die Verteilung der Worte, die einen Gedanken ausdrücken, der in verschiedene Fassungen unter Gelehrtenbildnisse damaliger Zeit ungemein häufig war, ist eine andere. Auf der Majorplatte lautet die Unterschrift: REDDIDIT ABDIE. PIC-TOR DOCTI // SSIMVS ARTVS * QVI VELIT INGEN // IVM PINGERE NVL-LVS ERIT * //. Der Majorstempel kommt auch auf Cato: De re rustica. Paris 1543 in Dresden vor. Auf dem Vorderdeckel des Wittenberger Bandes sitzt, ebenfalls mit M.F. bezeichnet, Melanchthons Bildnis mit der weit verbreiteten Unterschrift: FORMA PHILIPE TVA EST SED MENS // TVA NESCIA PINGI NOTA EST ANTE // BONIS ET TVA SCRIPTA DOCENT. //

Verhältnismäßig selten findet sich auf Platten das auf Reformatorenrollen so häufig vorkommende Bildnis des Erasmus von Rotterdam. Haebler erwähnt es II, 275 auf einer Confessio fidei. Hagenau 1535 in der Seminarbibliothek zu Wittenberg und II, 304 auf Melanchthon: Grammaticae latinae elementa. Cöln 1535 in Frankfurt a. M., bezeichnet I. V. B. Ein Brustbild Johann Bugenhagens mit Mütze, halb nach rechts gewendet, in einem Medaillon von 5,5 cm Durchmesser mit der Umschrift: D. IOHAN. BVGENHAGEN. POMER. auf einem Einband Caspar Anglers in Königsberg, des Buchbinders Herzog Albrecht von Preußen, führt Haebler I, 17 Nr. XLV an nach Ernst Kuhnert: Geschichte der Staatsund Universitätsbibliothek zu Königsberg. Leipzig 1926. * S. 291.

Als eine besondere Grupppe der Porträtplatten von Gelehrten kann man die Bildnisse der Verfasser auf einzelnen ihrer Werke ansehen, die noch zu ihren Lebzeiten entweder von ihnen selbst oder den Herausgebern, manchmal auch von den Besitzern der Bücher zu ihren Ehren angebracht worden sind. Auch sie werden in der Einbandliteratur für das XVI. Jahrhundert nur selten erwähnt. In unsrer Zeit sind sie so sehr Mode geworden, daß sie sogar zu rechtlichen Streitfragen geführt haben, wie aus dem Aufsatz von Fritz Hansen: Bildnisse auf Buchdeckeln im "Börsenblatt für den deutschen Buchhandel" 1910 Nr. 125 S. 6600—6602 zu ersehen ist. Ich glaube aber, daß, wenn die geplante Verzeichnung bemerkenswerter Einbände in den deutschen Bibliotheken einmal weiter gediehen sein wird, noch manche Porträtstempel älterer Zeit zum Vorschein kommen werden, die nicht nur zum Schmucke beliebiger Bände gedient haben, sondern tatsächlich zur Ehre der Verfasser für bestimmte Werke aus ihrer Feder hergestellt worden sind. Bis jetzt ist es ja nur Zufall, wenn das Bildnis eines Gelehrten sich gerade auf dem Deckel eines von ihm verfaßten Werkes findet.

Daß gelegentlich auch eine der vielen Luther- und Melanchthonplatten, die in den verschiedensten Ausführungen bei allen möglichen Buchbindern vorkommen, als Schmuck eines Werkes der Reformatoren gedient hat, war ohne weiteres anzunehmen. Bei Haebler kann man eine Menge Beispiele finden. Ich erwähne hier nur ein paar frühe Fälle. Luthers Bildnis schmückt seinen Katechismus. Wittenberg 1538, gebunden im selben Jahre in Dessau (Haebler II, 136), sowie sein Betbüchlein. Wittenberg 1526, gebunden 1540, ebenda (II, 137). Der bekannte Bücherfreund Nikolaus von Ebeleben hat die drei Bände der zwölfbändigen Ausgabe von Luthers Deutschen Schriften. Wittenberg 1539-1558 durch den Leipziger Buchbinder Thomas Stellbogen auf den Vorderdeckeln mit Luthers Bildnis schmücken lassen. Vgl. Ilse Schunke: Ein deutscher Ebeleben-Meister. (Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge. 23. 1931. S. 85ff.) Man vergleiche im übrigen den oben genannten Aufsatz von Hildegard Zimmermann. Wenn die inzwischen verstorbene Verfasserin freilich damals S. 112 meinte, die Anwendung von Plattenstempeln mit dem Bilde Luthers sei anscheinend erst nach dem Tode des Reformators aufgekommen, so kann Haeblers Zusammenstellung im Index uns jetzt eines Besseren belehren. Auch Glauning hatte im "Archiv für Buchgewerbe" 1928. 65, 106 schon auf den Irrtum aufmerksam gemacht. Man vergleiche jetzt dazu Johannes Ficker: Die Bildnisse Luthers aus der Zeit seines Lebens (Luther-Jahrbuch XVI, 1934, S. 103—161), wo auch die Platten- und Rollenstempel des Buchbinders berücksichtigt sind.

Melanchthons Bild kommt, bezeichnet I.V.B., auf dessen Grammaticae latinae Elementa. Cöln 1535 in Frankfurt a.M. vor (Haebler II, 304); auf seinen Loci communes. Wittenberg 1535, gebunden 1538, in Zwickau (II, 10); auf Erotemata dialectices. Wittenberg 1547, gebunden 1548 in Dessau (II, 140). Diese und die zahlreichen anderen Reformatorenbildnisse stehen kaum in unmittelbaren Beziehungen zu den Dargestellten, sie wurden so sehr nur als Einbandschmuck betrachtet, daß sie sogar in katholischen Gegenden zur Anwendung kamen, und daß

man selbst in alten Klosterbibliotheken Beispiele finden kann. (Vgl. dazu Husung in der "Zeitschrift für Bücherfreunde". N. F. 12. 1920. S. 88.)

Bemerkenswerter sind die Gelehrtenbildnisse, von denen man mit einiger Sicherheit annehmen kann, daß sie von Anfang an für bestimmte Werke hergestellt worden sind. Auch hierfür wird der geplante Einbandkatalog wohl noch manche Belege bringen. Mir sind bis jetzt folgende Beispiele bekannt.

Die Brüder des am 17. Oktober 1553 verstorbenen Fürsten Georg des Gottseligen von Anhalt haben für die von ihnen veranstaltete erste Gesamtausgabe seiner Werke 1555 eine Porträtplatte schneiden lassen, die sich häufig auf dem Einband dieser und der späteren Ausgaben, aber auch auf anderen Werken findet (Haebler: Deutsche Bibliophilen S. 59f. und Tafel XXb).

Die protestantischen Apostel der Slowenen und Kroaten Primus Truber aus Krain (1508-1586) und seine Mitarbeiter Stephan Consul aus Istrien und Antonius Dalmata haben ihre Bildnisse auf den Einbänden ihrer in den fünfziger und sechziger Jahren in Tübingen, Reutlingen und Urach gedruckten Bibelübersetzungen und anderen religiösen Werken angebracht, zu deren Herstellung nicht nur eigene Druckereien an jenen Orten, sondern auch eine eigene Buchbinderwerkstatt gegründet worden waren. Eine Justitiarolle, die in Verbindung mit den Porträts gebraucht wird, ist mit S.S. 1551 bezeichnet; der Name des Buchbinders, der wahrscheinlich in Tübingen tätig war, war bisher nicht bekannt. Es ist der am 16. Januar 1550 in Tübingen immatrikulierte Samuel Streler compaginator librorum. Vgl. auch Haebler I, 428. II, 344 und Karl Löffler: Slawischer Buchdruck in Württemberg im Jahrhundert der Reformation. (Zeitschrift für Bücherfreunde. Neue Folge 21. 1929. S. 93-100. Auf S. 95 ist der Einband eines 1562 gedruckten Buches mit dem Bildnis Trubers abgebildet.)

E. Ph. Goldschmidt: Gothic & Renaissance Bookbindings. London 1928. I, 305 bis 306 beschreibt einen in seinem Besitz befindlichen Band von Aristoteles Rhetorica in latinum sermonem conversa a Jo. Sturmio. Argentinae: Theod. Rihelius 1570 in 8°, dessen von dem Straßburger Buchbinder Philippus Hoffott hergestellter Einband auf dem Vorderdeckel das Bildnis des Herausgebers, des Straßburger Humanisten Johannes Sturm (1507—1589) im 63. Lebensjahre mit den Initialen F.K. trägt. (Abgebildet II, Plate XCIII.) Goldschmidt und Haebler I, 220 sehen die unverbundenen Initialen F. K. als das Zeichen des Stechers an. Vgl. Haebler I, 195 und über Hoffott Ferdinand Eichler: Der Straßburger Renaissance-Buchbinder Philippus Hoffott. (Jahrbuch der Einbandkunst. 1927. S. 76—79), sowie Alphonse Morgenthaler: Notes sur la reliure Strasbourgeoise au XVIe siècle (Archives Alsaciennes d'histoire de l'art. V, 1926. S. 79—93). Morgenthaler besitzt ein Exemplar des Sturmbildes auf einem Einband von 1581. Auch dieser Sammelband enthält als ersten Bestandteil ein Werk Sturms.

Der weimarische Hofprediger und Vice-Superintendent Bartholomaeus Gern-

hard († 1600), der 1567 von Rudolstadt nach Weimar gekommen war, hat auf dem Einband einer in Gotha befindlichen, von ihm verfaßten Handschrift "Auf den Geburtstag des Herzogs Johann zu Sachsen 1570", sein Porträt¹) anbringen lassen, das die Unterschrift trägt: Bartholomaeus Gernhardus // Aulae Saxonicae Vinariensis // Pastor Et Vicesuperintendens // Anno Domini :: 1579. (Haebler II, 50.)

Hier möchte ich beiläufig darauf hinweisen, daß schon im XV. Jahrhundert ein Drucker, der die Erzeugnisse seiner Werkstatt, aber auch solche fremder Herkunft in seiner eigenen Buchbinderei hat binden lassen, Johann von Paderborn in Löwen, auf dem Einband eines 1474 gedruckten Werkes nicht weniger als achtmal einen kleinen Stempel mit seinem Porträt angebracht hat, der seinem Signet nachgebildet war. Max Joseph Husung: Das Porträtsignet des Johann von Paderborn als Bucheinbandstempel hat im "Gutenberg-Jahrbuch", Mainz 1927, S. 252-255, Tafel XVIII dieses Zeugnis von Selbstbewußtsein oder Eitelkeit eines Buchbinders, das erst im XVII. Jahrhundert in dem Porträtstempel des Florimond Badier ein Seitenstück gefunden zu haben scheint, ausführlich behandelt. Vgl. dazu auch Goldschmidt a. a. O. I, 255. Anm. 2 und R. Juchhoff, Johann Veldener. Gutenberg-Jahrbuch 1933, S. 43ff.

Nach dieser Abschweifung kehre ich zu den Verfasserporträts zurück, um ausführlicher ein seither unbekanntes Bändchen zu behandeln, das Anlaß gibt, noch manchen anderen Fragen aus der Einbandgeschichte des XVI. Jahrhunderts näher zu treten. Es gehört der Landesbibliothek zu Darmstadt und ist ein kleiner Oktavband von 276[32] Seiten, der den Titel trägt: POLYANTHEA, // SIVE // PARA-DISVS POE-//TICVS: // OMNIBVS PROPEMODVM AR // boribus, plantis, & stirpibus consitis: om-//niq; genere animantium tàm terrestrium, // quàm aquatiliū inhabitatus: & illustrium // Poētarum riuulis, fonticulisq; irrigatus: ad // horum uires cognoscendas studiosis, // præsertim Medicinæ, uti- // lissimus. // VNÀ CVM PENV POETICA VA-//rijs esculentis & potulentis, ad uictum // quotidianum necessarijs, // referta. // AVTORE // NICOLAO REVSNERO, LEO-RINO, // Poëta L. & I.C. clariß. // Editus opera // IEREMIÆ REVSNERI LEORINI. // BASILEÆ. // Auf der Vorderseite des letzten Blattes: BASILEÆ, // PER SEBASTIANVM HENRIC-//PETRI, ANNO SALVTIS NOSTRAE // recuperatæ CIO. IO. LXXIIX. // Mense Martio. // Auf der Rückseite das Druckerzeichen ohne Namen mit der Jahreszahl 15692).

Verfasser der lateinischen Gedichtsammlung, deren Inhalt und Art aus dem langatmigen Titel zu ersehen ist, war der bekannte Rechtsgelehrte, Dichter und Polyhistor Nicolaus Reusner, geboren zu Löwenberg in Schlesien am 2. Februar 1545, gestorben als Professor zu Jena am 12. April 1602, nachdem er vorher in ver-

¹⁾ Abb. Taf. 3, 3.

⁸⁾ Abb. Taf. 3, 1 u. 2.

schiedenen Stellungen in Lauingen an der Donau, Augsburg, Basel und Straßburg tätig gewesen war. Von seinen zahlreichen Werken, die bei Johann Friedrich Jugler: Beyträge zur juristischen Biographie. Leipzig 1779. V, 302—220 aufgezählt werden, sind heute nur noch wenige von Wichtigkeit, so vor allem die mit Holzschnitten des Tobias Stimmer gezierten "Icones sive imagines virorum litteris illustrium". Straßburg: Bernhard Jobin 1587, 2. Auflage 1590 und die "Icones sive imagines vivae litteris clarorum virorum". Basel: Conrad Waldkirch 1589. Seine chronologischen Werke wie "Ephemeris sive Diarium historicum". Frankfurt a. M.: Nicolaus Bassæus 1590 sind eine Fundgrube für die Personengeschichte seiner Zeit.

Die "Polyanthea" hat Nicolaus Reusner nicht selbst veröffentlicht, sondern sein jüngerer, damals erst zwanzig Jahre alter Bruder Jeremias Reusner, der zu Löwenberg am 1. November 1557 geboren war und schon am 17. Januar 1599 in Neuburg als gräflich Salm-Neuburgischer Rat gestorben ist, hat sie wie andere Werke seines Bruders herausgegeben. In der Widmung vom 1. August 1577 an seinen Verwandten, den berühmten Arzt Dr. Georg Wirth, schreibt der Herausgeber, er habe die Gedichte, deren Verfasser meistens Nicolaus Reusner sei, wenn er auch manche Epigramme älterer und neuerer Dichter dazu getan habe, im vergangenen Jahre unter dessen Papieren gefunden, sie abgeschrieben und veröffentliche sie jetzt auf vieler Wunsch, obgleich des Verfassers Arbeit nicht ganz fertiggestellt sei. Bemerkenswert ist nun der Schmuck des hellen Schweinslederpappbands, dessen unverzierter fester Rücken vier erhabene Bünde zeigt, während das Kapital blau und weiß gestreift und der Schnitt blau ist. Auf dem Vorderdeckel sitzt in der Mitte, umgeben von Strichverzierungen und einer schmalen Pilasterrolle, eine 108×64 mm große Platte mit dem nach links gewendeten Bildnis des Verfassers in Oval und der Umschrift: NICOLAI. REISNERI. LEORINI. IVRISCOS. ÆTA. X.X.X.I.I.I. EF // FIGIES. MDLXXVIII * //. In den Ecken oben halten zwei geflügelte Engel einen Kranz über das Haupt des mit pelzverbrämtem Mantel und Hut dargestellten langbärtigen Dichters, der in der linken Hand ein Buch, in der rechten die Handschuhe trägt. Unten links und rechts zwei kauernde Putten, dazwischen in Rechteck ein nach heraldisch rechts schreitender Löwe, der wohl das Wappen der Vaterstadt des Verfassers, Löwenberg, darstellen soll. Siebmacher: Wappenbuch. Städtewappen I, 82, Taf. 115 gibt an, daß dort neben anderen Wappen auch ein kleineres mit einem über Felsstücke nach rechts schreitenden Löwen in Gebrauch war. Die Felsstücke sind auf dem Stempel durch Striche angedeutet. Die Platte ist am unteren Rande in den Verzierungen mit G.W. bezeichnet. Die Buchstaben sind bei dem Darmstädter Bande, dessen Vorderdeckel nicht besonders scharf ausgeprägt ist, allerdings ziemlich undeutlich. Auf den Schriftfeldern oben und unten in Schwarz gedruckt die Anfangsbuchstaben des Namens des ersten Besitzers des Bandes: V * M * L, links und rechts eine fünfblättrige Blüte. Unten 1 * 5 * 7 * 8 //. Das Werk ist also im Druckjahr schon gebunden worden.

Nicht weniger merkwürdig ist der Hinterdeckel, auf dem dieselbe Umrahmung eine 117×64 mm große Platte mit den allegorischen weiblichen Gestalten der sieben freien Künste umgibt, die mit arabischen Zahlen bezeichnet sind. In der Mitte in ornamentiertem ovalen Rahmen, oben bezeichnet: 1. GRAMATICA. Statt G fälschlich D.) Oben und unten in einer Reihe je drei Künste in Rechteck unter ovalem Bogen. Oben: 2. DIALECTIC. (Bezeichnung unten.) — 3. RECTORICA. (Rechts nach innen.) — 4. ARIMETRIA. (unten) — Unten: 5. MVSICA:: (Unten) — 6. GEOMETRIA. (Bezeichnung unter 7.) — 7. ASTROLOG. (Links nach innen.) Links und rechts von der Grammatica ist der Raum durch eine langhalsige Vase mit gewundenem Henkel und Zweig ausgefüllt. Die Platte trägt links unter der Grammatica und rechts unter der Blumenvase die Buchstaben G.-·W. In den Feldern oben und unten je drei schwarzgedruckte Zierstengel mit Blättern und Blüten.

Diesen Buchschmuck hat offenbar der Herausgeber Jeremias Reusner zu Ehren seines Bruders eigens für die "Polyanthea" ersonnen und dem Buchbinder für den Einband dieses Werkes vorgeschrieben. Auch die sieben freien Künste standen ja in Beziehung zu dem Dichter, der sie als Professor an dem 1561 durch den Pfalzgrafen Wolfgang gegründeten Gymnasium illustre in der Pfalz-Neuburgischen Stadt Lauingen an der Donau zu lehren hatte. Er war dort 1566 Lehrer geworden und scheint sich bei seinen fürstlichen Herren und seinen Mitbürgern großen Ansehens erfreut zu haben, da er sich auf dem Titelblatt seiner 1579 in Lauingen gedruckten "Orationes duae...publicè actae in Collegio Lauingano" als Rector magnificus bezeichnen konnte. In seinen "Insomniæ". Lauingen: Leonhard Reinmichel 1581 wird er ebenfalls "Rector Scholae Lauinganae" genannt. Das bezog sich wohl auf die abschließenden mehr akademischen Kurse und nicht auf das eigentliche Gymnasium, das einen anderen Rektor gehabt zu haben scheint. 1582 hat er seine Stellung in Lauingen aufgegeben, um eine Professur der Jurisprudenz in Straßburg anzunehmen. Die Vorlage zu der Porträtplatte könnte der Lauinger Maler David Brentel gezeichnet haben, von dem sich in dem "Stammbuch des Anton Weihenmayer, Bürgermeisters von Lauingen" (Handschrift des Germanischen Nationalmuseums Nr. 123725 - Gs. 2092mb), ein schönes Miniaturbildnis Reusners aus dem Jahre 1582 befindet, das nach der Beschreibung, die Ludwig Rothenfelder im "Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums" Jg. 1928 und 1929 S. 136 davon gibt, die größte Ähnlichkeit mit dem Einbandstempel zeigt. Anton Weihenmayer (1563-1633), der einer angesehenen und wohlhabenden Lauinger Familie angehörte, war ein Neffe von Reusners Frau, Magdalena Weihenmayerin, der Tochter Leonhard Weihenmayers des Älteren und der am 9. Februar 1585 fünfundachtzigjährig gestorbenen Martha Smidia

Viana. Diese Verwandtschaft erklärt, warum Reusner in seinen Werken "Januarius", Argentinae 1584, "Februarius", ebenda 1586 und "Ephemerides", Francoforti 1590 eine ganze Anzahl von Mitgliedern dieser Familie anführt, die Stammtafeln bei Rothenfelder könnten dadurch wesentlich ergänzt werden. Der Stecher der Stempel könnte vielleicht der Maler und Formschneider Georg Brentel in Lauingen gewesen sein, wenn sie nicht in Augsburg entstanden sind, wo in jenen Jahren auch der Landesherr, Pfalzgraf Philipp Ludwig, verschiedene Schaumünzen mit seinem Bildnis hat herstellen lassen. (Habich II, 1. S. 430f.)

Die Anfangsbuchstaben des Namens des ersten Besitzers des Darmstädter Bandes V. M. L. 1 * 5 * 7 * 8 möchte ich zu Ulrich Münderlein Lauinganus ergänzen. Ein kaiserlicher Notar dieses Namens amtet am 23. Dezember 1567 zu Lauingen. (Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen, 19, 1906, S. 53 Nr. 808). Von einem handschriftlichen Eintrag auf dem Titelblatt kann man nur noch die Worte Lauingen mag. artium lesen, der Name darüber ist so gründlich entfernt, daß sogar ein Loch im Papier entstanden ist. Auf der Rückseite des Vorderdeckels liest man: Sum (geändert in Fuj) Johannis Sigismundi Pappj Lindauiensis q[ui] me emit à Monacho q[uo]dam Carthusiano Andrea Gundersheimiô Cucullato errore, Argent[orati] in Coll[egio] pr[ae]dicat[orum] A[nn]o 87. Im Hinterdeckel unten steht: Josephus Lautenbach. Dieser war 1569 zu Hunaweier im Elsaß geboren als Sohn des dortigen württemberg-mömpelgardischen Pfarrers und späteren Predigers an der Katharinenkirche zu Frankfurt a. M., des oben bei dem Bildstempel des Johannes Ferrarius Montanus erwähnten Conrad Lautenbach (1534-1595), er starb am 17. August 1614 als Professor der Medizin zu Gießen. Seine Witwe verkaufte am 27. März 1615 seine Bibliothek, deren wertvollste Bestandteile die von seinem Vater ererbten Bücher waren, an den gelehrten Landgrafen Philipp von Butzbach, nach dessen Tode 1643 sie in die Hofbibliothek zu Darmstadt kam. (Vgl. meine Abhandlung "Die Bibliothek des Landgrafen Philipp von Butzbach" in "Quartalblätter des Historischen Vereins für das Großherzogtum Hessen". Neue Folge VI. 1917. S. 175-191.) Joseph Lautenbach hat in Straßburg die Schule besucht und dort studiert. Einer seiner Lehrer war der Münsterpfarrer und Professor D. Johannes Pappus aus Lindau (1549) bis 1610), dessen Neffe Johann Sigismund Pappus, geboren zu Lindau am 31. Januar 1567 als Sohn des Zacharias Pappus, des Rats zu Lindau, eines Bruders des Straßburger Professors, vermutlich ein Studiengenosse des Joseph Lautenbach in dem im ehemaligen Predigerkloster befindlichen Straßburger Gymnasium und an der dortigen Akademie war. Dort wird Pappus das 1587 gekaufte Buch an Lautenbach weitergegeben haben.

Reusner hat auch später noch auf Exemplare seiner Werke, die er verschenken wollte, den Bildnisstempel aufdrucken lassen. Frider. Gotthilf Freytag: Adparatus litterarius. Lipsiae 1755. III, 387 erwähnt z. B. bei der Beschreibung des von

ihm benutzten Abdrucks der ersten Auflage von Reusners "Hodoeporicorum siue Itinerum totius fere orbis Lib. VII". Basileae: Petrus Perna 1580, er sei von dem Verfasser dem schwäbischen Ritter Sebastian von Welwarth, dem auch das sechste Buch des Werkes zugeeignet war, mit einer handschriftlichen Widmung geschickt worden. Dem Schweinsleder des Einbands sei Reusners Bildnis aufgedruckt mit der Umschrift: NICOLAI. REVSNERI. LEORINI. IVRISCOS. AETA. XXX.I.I.I. EFFIGIES. MDLXXVIII. Trotz der kleinen Abweichungen kann kein Zweifel bestehen, daß hier die nämliche Platte benutzt worden ist wie bei der "Polyanthea". Als Reusner 1582 von Lauingen wegzog, hat er den Stempel nicht mitgenommen; wie sich gleich zeigen wird, ist er auch noch in späteren Jahren von dem Buchbinder G. W. oder seinem Nachfolger, aller Wahrscheinlichkeit nach in Lauingen, verwendet worden.

Was bedeuten nun die Buchstaben G. W. auf beiden Platten, und wo war der Buchbinder tätig, dessen Namen mit ihnen anfing? Haebler I, 480-481 hat die nämlichen Stempel und andere dieses Meisters auf zwei 1592 gedruckten und 1593 gebundenen Quartbänden in der Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek zu Augsburg gefunden. Der erste Band enthält zwei Werke des aus der bernischen Stadt Burgdorf stammenden Theologen Samuel Huber (1547-1624), der damals Pfarrer in dem württembergischen Orte Derendingen war (A. D. B. 13, 248), nämlich: Theses, Christum Jesum esse mortuum pro peccatis totius generis humani. Denuo excusae. Tubingae: Georgius Gruppenbach und Gründtliche Antwort, Auff den vnwarhaften Gegenbericht ettlicher Schweitzerischen Theologen. Ebenda. Aus dem Umstand, daß der Verfasser auf beide Titelblätter Widmungen an Johann Baptista Hebenstreit, der sich in dem Superexlibris M[agister] * J[ohannes] * B[aptista] * H[ebenstreit] - A[ugustanus] // 1593 nennt, geschrieben hat, darf man wohl schließen, daß dieser erste Besitzer die Werke ungebunden erhalten hat, und daß er sie zusammen hat binden lassen. Ein eingeklebtes Exlibris Andreas Beham des Eltern, Anno 1595, bezieht sich schon auf den zweiten Besitzer, der ebenfalls Augsburger war. Dem Vorderdeckel ist die Reusnerplatte, dem Hinterdeckel sind die sieben freien Künste aufgedruckt, beide umgeben von einer Ranken- und einer Reformatorenrolle mit vier Köpfen zwischen Blattzweigen und den Unterschriften IOH-MAR-PHI-ERA //. Auf beiden Deckeln kommen noch Lilienstempel vor, hinten die Jahreszahl. 1 * 5 // 9 * 3 //.

Der zweite Quartband umschließt wieder zwei Werke: Conrad Schlusselburg: Theologiae Calvinistarum Libri tres Francofurti ad Moenum: Johannes Spies 1592 und Hermann Hamelmann: De Impostura, Fraudulentia, Depravatione, atque falsitate Doctoris Christophori Pezelii. Tubingae: Georgius Gruppenbach 1592. Der Vorderdeckel zeigt in derselben Umrahmung den Schmuck des Hinterdeckels des Huberus, der Hinterdeckel eine 117×67 mm große unbezeichnete Platte mit Bandverschlingungen. Der Band trägt kein Superexlibris und keine Jahreszahl,

ist aber jedenfalls gleichzeitig mit dem Huberus oder bald danach gebunden. Auch hier ist das Exlibris Andreas Behams des Eltern von 1595 eingeklebt.

Daß die beiden ältesten Besitzer dieser Bände Augsburger waren, und daß die kunstvollen Stempel Augsburger Arbeit zu sein scheinen, hat vermutlich Haebler I, 480-481 veranlaßt, in G. W. den um die Jahrhundertwende bis 1607 in Augsburg nachweisbaren Buchbinder Georg Wekherle zu sehen. Die Sachlage verschiebt sich nun dadurch etwas, daß beide Stempel schon 1578 angefertigt worden sind und nicht 1593, wenn es auch nicht unmöglich ist, daß ein noch 1607 tätiger Buchbinder bereits 1578 sein Handwerk ausgeübt hat. Aber der Wohnsitz des in Augsburg geborenen und dort sechzehn Jahre lang als Prediger an der Kirche zum Heiligen Kreuz wirkenden Johann Baptista Hebenstreit war im Jahre 1593 gar nicht mehr seine Vaterstadt, die er wegen Glaubensstreitigkeiten mit dem Rat 1586 hatte verlassen müssen, sondern wie Paul von Stetten: Geschichte der Stadt Augsburg. Frankfurt-Leipzig 1743. I, 696 berichtet, die Pfalz-Neuburgische Stadt Lauingen. Seine Frau, Margaretha Weihenmayerin, entstammte derselben Lauinger Familie, der auch Nicolaus Reusners Ehefrau Magdalena entsprossen war, und in Lauingen ist er am 27. November 1593 gestorben. Ich entnehme diese Nachrichten der von dem Darmstädter Pfarrer Joachim Segerus 1633 zu Darmstadt veröffentlichten Leichenpredigt auf den am 18. November 1632 als älteren Stadtprediger verstorbenen Christian Hebenstreit, den jüngsten, erst nach dem Tode des Vaters am 26. Juli 1594 zu Lauingen geborenen Sohn des Johann Andreas Hebenstreit. Des letzteren Verwandtschaft mit Reusner wird wohl die Veranlassung gewesen sein, daß der Buchbinder 1593 auf einem jenem gehörenden Bande die, wie es scheint, lange nicht benutzte Platte mit Reusners Bildnis von 1578 angebracht hat, und Hebenstreits Tod im selben Jahre könnte man als Grund dafür ansehen, daß der Schlüsselburg nicht mehr seinen Namen trägt, und daß beide Bände schon 1595 in andere Hände übergegangen waren. Wahrscheinlich hat die Witwe Hebenstreits die Bücher ihres Mannes an dessen früheren Amtsgenossen verkauft oder verschenkt, denn auch Andreas Beham der Ältere war Prediger und stammte aus Augsburg. (Vgl. Habich: Schaumünzen I, 2, 1. S. 434. Nr. 3008 und Tafel CCLXXXIX.) Wenn aber Hebenstreit in Unfrieden von Augsburg geschieden war und 1593 in Lauingen lebte, wird er kaum seine Bücher damals in Augsburg haben binden lassen, zumal es in Lauingen in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts mehrere leistungsfähige Buchbinder gegeben hat, die offenbar durch das 1561 gegründete Gymnasium illustre, eine Art Akademie mit angesehenen Professoren und Schülern aus den vornehmsten Kreisen, bestimmt worden waren, in der kleinen Stadt ihr Handwerk zu betreiben.

Die Marke G. W. 1.5.7.7. kommt in Verbindung mit I: K weiter vor auf einer Platte Susanna im Bade auf einem im Besitz von E. Ph. Goldschmidt in London befindlichen Drucke von Hesiodus: Libri novem (graece) cum praefatione Jo.

Camerarii. Basel: Io. Hervagius et Bernard Brand 1557 in 20, und zwar mit einer Platte David sitzend, die Harfe spielend, die ebenfalls mit den beiden Marken bezeichnet ist. (Goldschmidt Nr. 248. Haebler I, 241. Platten I und IV.) Beide Platten tragen noch eine Hausmarke, einen Schild mit Andreaskreuz und drei Sternen. Die Umrandung bilden zwei Rollen, eine Ranken- und Blütenrolle und eine Reformatorenrolle mit vier Köpfen in ovalen Medaillons zwischen Blattwerk und Namentäfelchen, die nach Goldschmidt ERAS-PHIL-MART-IOHH lauten. (Haebler ebenda Rolle 9.) Ich vermute, bei dem letzten Namen muß es IOHA heißen, und die Rolle ist die unbezeichnete Rolle 4 des Buchbinders B. W. (L.) bei Haebler I, 475, die neben seiner mit diesen Buchstaben bezeichneten Rolle 1 auf der "Kirchenordnung Pfalzgraf Wolfgangs". Nürnberg 1570 (München. 2. Liturg. 162a) vorkommt. Haebler I, 240-244 hat diese Platten auch auf Nicolaus Reusners "Monarchorum siue summorum Regum libri VIII". Augsburg 1578 in 12° in Zwickau gefunden, und auf dem nämlichen Werke beschreibt sie Weale R. 799. - Goldschmidt Nr. 248 und Haebler I, 243 wollen in I:: K den Buchbinder, in G. W. 1.5.7.7. den Stecher sehen. Mir scheint diese Annahme nicht das Richtige zu treffen, ich nehme vielmehr an, daß beide Signaturen Buchbinder bezeichnen, von denen der spätere Besitzer, wie es so oft vorkam, zu den Initialen des Vorgängers die eigenen hat anbringen lassen. (Vgl. dazu Haebler I, 6.) Ich halte es ferner für wahrscheinlich, daß I ::: K der von 1576 bis nach 1610 nachweisbare Lauinger Buchbinder Jobst Kalhardt ist. Da Haebler I, 442 ausdrücklich erklärt, er könne in seiner umfänglichen Sammlung nicht ein einziges gesichertes Beispiel dafür beibringen, daß Buchbinderstempel ähnlich wie Holzstöcke und anderes Druckgerät von einem Ort zum andern gewandert seien, wäre dann auch G.W., dessen Zeug I::: K besessen hat, in Lauingen zu suchen. Für diese Stadt als Sitz seiner Werkstätte spricht außer den bereits angeführten Gründen, daß Nicolaus Reusner dort Professor am Gymnasium war, daß auch dessen Bruder und Herausgeber Jeremias Reusner sich zur Zeit des Erscheinens der "Polyanthea" dort aufgehalten hat, daß der erste Besitzer dieses Bandes V.M.L. 1578 aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls Lauinger war, und daß Johann Baptista Hebenstreit aus Augsburg, der 1593 den Huberus mit den Platten des G. W. hat binden lassen, damals in dieser Stadt lebte und Ende dieses Jahres daselbst gestorben ist. Ernst Kyriß in Stuttgart verdanke ich die Mitteilung, daß die dortige Landesbibliothek zwei Einbände des G. W. um Drucke von 1569 und 1588 besitzt. In dem ersten findet sich der Eintrag: Sum ex libris Georgij Ludovici Laeti Lauingani Anno Domini MDLXXIX. Mense Februario Die septimo. Dazu stimmt ferner vortrefflich, daß die von Cyril Davenport: Cameo Book-Stamps figured and described. London 1911. S. 94-95. Nr. LXVIII beschriebene Grammatica-Platte (die Signatur G.W. hat er übersehen) sich auf dem Einband eines Lauinger Druckes von 1594, Georgius Eckardus: "Sechzehen Predigten von

der wahren vnnd falschen Kirchen" befindet, und daß der Zwickauer Band mit G. W. und I: K vermutlich, wie nachweislich andere Werke der Ratsschulbibliothek, aus der Gymnasialbibliothek zu Lauingen stammt. B. W. (L.) (Haebler I, 474-475) aber war der mindestens seit dem Anfang der sechziger Jahre in Lauingen tätige, wahrscheinlich 1575 gestorbene Buchbinder Barthel Wernher, mit dessen Witwe, Sabina, Jobst Kalhardt am 20. Juli 1576 sein Haus und sein Handwerkszeug erheiratet hatte.

Bei einer solchen Fülle von Gründen, die für Lauingen als Heimat des Buchbinders G. W. sprechen, würde wohl selbst der vorsichtigste Einbandforscher eine Zuweisung der Werkstätte an diese Stadt nicht beanstanden. Sein Name hat sich aber in den, allerdings lückenhaften, Akten des Lauinger Stadtarchivs nicht auffinden lassen, obgleich Herr Studienprofessor Johann Rauschmayr daselbst, dem ich wertvolle Nachrichten über andere Lauinger Buchbinder verdanke, die ich später bringen werde, überall nachgeforscht hat, wo man etwas zu finden hoffen durfte.

Auch ein glücklicher Fund in der Darmstädter Landesbibliothek, der Erfolg versprach, hat schließlich nicht zum Ziele geführt. Sie besitzt des Vitus Dieterich "Summaria Vber die gantze Bibel". Nürnberg: Katharina Gerlachin vnd Johann von Bergs Erben. 1578 in 2° in einem Schweinsleder-Holzband, der auf dem Vorderdeckel die Platte mit den sieben freien Künsten, bezeichnet G.—.W., auf dem Hinterdeckel die unbezeichnete Platte mit den Bandverschlingungen trägt. Es ist also derselbe Schmuck wie auf dem oben beschriebenen Schlüsselburg von 1593 in Augsburg. Als Umrahmung dient hier eine Palmettenrolle und eine mit G. W. bezeichnete 21 mm breite Rolle, die in Rechtecken den REX. DAVID — S. PAVL9—G. W./S. IOHANES. P.—SALVATOR. MVN enthält. Haebler I, 481 erwähnte diese Rolle, die also doch dem Besitzer der Grammaticaplatte gehört hat, nach Weale R 780, der aber die Unterschriften nicht ganz richtig wiedergibt. Weale hatte sie auf einer 1570 in Dillingen, das nur eine Stunde von Lauingen entfernt liegt, gedruckten "Agenda ecclesiae Constantiensis" gefunden.

Wichtig für unsere Frage schien in dem Darmstädter Band ein handschriftlicher Eintrag auf dem Vorsatzblatt: "Diße Summaria ist vß des Durchleuchtichten vnnd hochgebornen Fürsten vnnd Heren, Herzog Philipps Ludwigs Pfaltzgraffen bey Rheyn etc., vnnsers gnådigen Heren Cantzley durch Jacobum Schopperum der h. Schrifft D. vnnd dißer Herrschafft Haideck Superintendenten¹) dem Hern M. Johann Tod, dißer Kirchen alhie zu Leibstetten Pfarrer²), geliefert worden, solche alda zu gebrauchen. Actum Anno Christi, 1586. den 13. Augusti."

^{1) • 2. 1. 1545} zu Biberach, † 12. 9. 1616 zu Altdorf. Vgl. A. D. B. 32, 373. Superintendent und Pfarrer zu Heideck war er am 7. 2. 1585 geworden.

²⁾ Johannes Tod oder Thanatus aus Adorf im Vogtland wurde in Heidelberg am 9. 9. 1581 immatrikuliert. 8. 2. 1584 Stud. theol., 18. 2. 1584 Magister artium. Vgl. Toepke: Matrikel II, 97, 467, 549.

Ein zweiter Eintrag auf demselben Blatte ist leider bis auf wenige unverständliche Buchstaben abgerissen. Unten auf dem Titelblatt steht: Pfarr Laibstatt. Es ist anzunehmen, daß das kleine Laibstadt im Nordgau, das im heutigen Mittelfranken $2^{1}/_{2}$ Stunden von Heideck entfernt gelegen ist, die einzige Pfarrei war, der das für den Pfarrdienst sehr brauchbare Werk von dem Herzog überwiesen worden ist; es befand sich z. B. auch in der Kirchenbibliothek zu Heideck selbst, und zwar muß es dorthin gleichfalls zwischen 1583 und 1597 gekommen sein, da es in dem Katalog aus ersterem Jahr noch nicht, wohl aber in dem späteren verzeichnet ist. (Vgl. Adam Hirschmann im "Zentralblatt für Bibliothekswesen 45. 1928. S. 173ff.) Die lutherischen Bücher sind aus den Kirchen des Nordgaues wahrscheinlich entfernt worden, als Herzog Wolfgang Wilhelm durch die Jesuiten Heideck nebst den dazugehörigen Pfarreien wieder zur katholischen Religion zurückgebracht hat.

Wenn Herzog Philipp Ludwig aber einer größeren Anzahl der Pfarreien seines Landes das Werk hat zugehen lassen, so ist er dadurch nur dem Beispiel seines Vaters Herzog Wolfgang gefolgt, der am 17. Juni 1560 an alle Amtsleute des Fürstentums seine in diesem Jahre zu Nürnberg bei Johann von Berg und Ulrich Neuber gedruckte Kirchenordnung für die Pfarr- und Nebenkirchen hatte versenden lassen. Das Landgericht Neuburg hatte 34 Abzüge erhalten, Graisbach 36, Hochstädt 37, der Nordgau 39. (Vgl. Karl Schottenloher: Pfalzgraf Ottheinrich und das Buch. S. 85.) Es wäre möglich, daß diese Bände in Nürnberg auch gleich gebunden worden sind, denn es ist fraglich, ob es im Jahre 1560 in Lauingen schon Buchbindereien gegeben hat, die dort vermutlich erst infolge der Errichtung des Gymnasium illustre 1561 entstanden sind. Für Nürnberg spricht, daß eines der drei Münchner Exemplare (2º. Liturg. 160) mit Rolle 6 eines Buchbinders C. H. geschmückt ist, den Haebler I, 167 nach Nürnberg versetzt. Die Kirchenordnung von 1570 in München (20. Liturg. 162a) ist dagegen von dem Lauinger Buchbinder Barthel Wernher (B. W. bei Haebler I, 474-475) gebunden, und 1586 lag für Herzog Philipp Ludwig noch weniger Veranlassung vor, die "Summaria" zum Einbinden nach Augsburg zu schicken, denn damals gab es in seinen Residenzen Lauingen und Neuburg mehrere leistungsfähige Buchbinder. Ich komme auf sie andernorts ausführlich zu sprechen1). Man durfte hoffen, in den Protokollen des Kirchen- und des Hofrats zu Neuburg eine Nachricht über die beschlossene Verteilung der Bücher oder in den herzoglichen Kammerrechnungen einen Eintrag über die Kosten des Ankaufs und des Einbands zu finden, vielleicht auch den Namen des Buchbinders. Fand sich doch in den Hofratsprotokollen von 1585 zu Neuburg auch die Angabe, daß dem dortigen Buchbinder Hans Dresko der Binderlohn von 28 fl. 20 kr. für das Einbinden von 25 Stück "Tractatus tractatuum" in weißes Leder angewiesen worden sei. Ein Unstern hat aber gerade

Digitized by Google

¹⁾ Beiträge zur Gesch. dt. Buchbinder. Slg. bibl. wiss. Arbeiten. H. 46, 1937. S. 1ff.

den Jahrgang 1586 der Protokolle verloren gehen lassen, und die Kammerrechnungen waren in keinem der in Betracht kommenden Archive in Neuburg, München, Düsseldorf und Karlsruhe zu finden; sie scheinen wie so manche archivalische Quelle von Wert der Verständnislosigkeit späterer Zeiten zum Opfer gefallen zu sein. So muß die Frage nach dem Namen des Buchbinders G. W. vorerst offen bleiben, bis ihn vielleicht doch noch ein glücklicher Fund in einem Archive zutage bringt. Ich hoffe, daß es meinen Ausführungen wenigstens gelungen ist, als Sitz seiner Werkstätte die Stadt Lauingen wahrscheinlich zu machen.

Für die Geschichte der verschollenen Kirchenbibliothek zu Heideck, über deren Endschicksal nach dem oben genannten Aufsatz von Hirschmann S. 173 jegliche Nachrichten fehlen, ist ein weiteres daraus stammendes Werk, das ebenfalls in die Darmstädter Bibliothek verschlagen worden ist, nicht ohne Wert. Es ist der zweite Band der 1541 von Hans Lufft in Wittenberg gedruckten Bibelübersetzung Luthers, und zwar dessen erste Druckvariante nach dem Verzeichnis der Weimarer Lutherausgabe: Die Deutsche Bibel II, 638. Der Sondertitel "Die Propheten alle Deudsch. D. Mart. Luth." ist unzutreffend, der Band enthält außer den Propheten und den Apokryphen auch das ganze Neue Testament. Das Pfarramt muß diese Bibel bald nach deren Erscheinen gekauft haben, denn unten auf dem Titelblatt steht: Der Kirchen zu Haydeck 1542. Es war vermutlich die als erstes Buch in dem Katalog von 1587 verzeichnete "Teutsche Bibel Lutheri, 2 Theile" in folio. Nach dem Katalog von 1597 waren damals zwei deutsche Bibeln vorhanden: Nr. 1. 2. Die ganze deutsche Bibel: A. und N. Testament. Frankfurt; Nr. 3. 4. Eine andere ganze deutsche Bibel. N. und A. Testament. Wittenberg. Bei letzterer findet sich im Katalog der Zusatz: Diese Bibel steht nicht im Kasten, sondern liegt stets auf dem Pult bei dem mittleren Altar, weil sie täglich im Frühgebet gebraucht wird. Ist in schwarzes Brett gebunden.

Heute hat unser Band diesen Einband nicht mehr, er war durch den täglichen Gebrauch jedenfalls stark abgenutzt, so daß er im Jahre 1618 durch einen neuen ersetzt werden mußte. Das ergibt sich aus einem Eintrag auf der Innenseite des Vorderdeckels: "Anno 1618 ist dise alte Biebel zu Schwabach wieder neu gebunden. Dafür zum Binderlohn vom Gotshauß gegeben — 2 fl., für Bucklen — 15 kr. Gott gebe, daß dise Bibel in dieser Kirchen lang bleibe vnd gelesen werde vnd die Zuhörer am Glauben vnd der Lieb viel gebessert werden. Christoph Morold." Daneben ein Zeichen: Stab mit darum sich ringelnder Schlange, offenbar die Hausmarke des Schreibers. Der fromme Wunsch des Pfarrers, der damals schon ein alter Mann gewesen sein muß, denn er war doch wohl der am 12. Juli 1577 in Wittenberg immatrikulierte Christophorus Moroldt Neoburgus ad Istrum Bavarus, ist durch die bald darauf in den Pfalz-Neuburgischen Landen einsetzende Gegenreformation nicht in Erfüllung gegangen. Nach dem Tode des Pfalzgrafen Philipp Ludwig 1614 hatte dessen jüngster Sohn

Johann Friedrich (1583-1644) unter der Oberherrschaft seines ältesten Bruders, des katholisch gewordenen Wolfgang Wilhelm, die Amter Hilpoltstein, Heideck und Allersberg im Neuburgischen Nordgau geerbt. Da der Fürst trotz allen Bekehrungsversuchen seines Bruders dem Glauben seiner Väter treu blieb, wurde die Durchführung der Gegenreformation in seinen Landen etwas verzögert, aber nur um knappe zehn Jahre. Schon Ende 1627 konnte Wolfgang Wilhelm seinem Schwager Herzog Maximilian in München melden, daß nun auch in den hilpoltsteinischen Kirchen der katholische Gottesdienst wieder eingerichtet worden sei. Die lutherischen Pfarrer mußten das Land verlassen, und die ketzerischen Bücher wurden eingezogen. Es wäre nun möglich, daß Pfalzgraf Johann Friedrich damals diese Bücher, um sie der Vernichtung zu entziehen, in sein Residenzschloß zu Hilpoltstein, wo ihm die Fortführung des protestantischen Gottesdienstes durch seinen Hofprediger gestattet war, hat verbringen lassen. Das gäbe auch einen Fingerzeig, wie einige dieser Bücher aus hilpoltsteinischen Kirchen in die Darmstädter Hofbibliothek gekommen sein können. Johann Friedrich war seit dem 7. November 1624 mit der am 12. Januar 1604 geborenen Landgräfin Sophia Agnes zu Hessen-Darmstadt, einer Tochter Landgraf Ludwigs des Jüngeren, verheiratet, die den am 9. Oktober 1644 verstorbenen Gemahl und die acht Kinder, die sie ihm geboren hatte, lange Jahre überlebte. Als sie am 8. September 1664 zu Hiltpoltstein starb, war auf Grund ihres am 24. Juli 1661 zu Nürnberg gefertigten Testaments ihr alleiniger Erbe Landgraf Ludwig VI., der Sohn ihres am 11. Juli 1661 verstorbenen Bruders Landgraf Georg II. Wenn man nun bedenkt, wie große Bücherfreunde Georg II., seine Gemahlin Sophie Eleonore, die 1664 noch lebte, und Ludwig VI. waren, denen die eigentliche Gründung der Hofbibliothek zu verdanken war, wird man es nicht für unwahrscheinlich halten, daß Landgraf Ludwig VI. sich auch etwaige Bücher im Nachlaß seiner Tante nicht hat entgehen lassen.

Die Ausschmückung des Einbandes der Bibel hat der Pfarrer Christoph Morold anscheinend ganz dem Schwabacher Buchbinder überlassen, denn sie ist für eine Bibel eines pfälzischen Gotteshauses höchst merkwürdig. Den Mittelpunkt beider Deckel bildet nämlich das Bildnis des Markgrafen Joachim Ernst zu Brandenburg-Ansbach, zu dessen Landen Schwabach gehörte. Er war als Sohn des Kurfürsten Johann Georg zu Brandenburg und der Herzogin Elisabeth zu Anhalt am 3./13. Juni 1583 geboren und ist bereits am 15./25. Februar 1625 gestorben. Die Markgrafschaft Ansbach war ihm 1603 zugeteilt worden. Die 80×54 mm große Platte stellt den Fürsten mit langem über die Ohren herabfallenden Haar und Spitzbart in Halbfigur in reicher Tracht mit breit umgelegtem Kragen nach rechts gewendet dar, zwischen kannelierten Säulen unter einfachem Bogen, der die Aufschrift V. G. G. IOACHIM. ERNST. M. Z. B. trägt. Neben dem Halse die Initialen des Buchbinders H.—I., links über dem Bogen neben Ornamenten in den

Ecken ein kleines S, offenbar das Monogramm des Stechers. Haebler führt die Platte I, 203 nach einem Bande Perpignianus, Orationes. Ingolstadt 1558 in Zwickau an, der ebenfalls 1618 gebunden ist. Er verweist dabei auf Goldschmidt I, 267 Nr. 268, der dieselbe Platte nach einem in seinem Besitz befindlichen Bande Juvenalis et Persius ed. E. Lubinus. Hanau: typis Wechelianis 1619 in 80 beschreibt. Gehört hat dieser Band 1626 einem Johannes Baldauff aus Bayreuth in Heilsbronn. Auf beiden Werken trägt der Hinterdeckel als Gegenstück des Bildnisses eine Platte mit dem fünfzehnteiligen Wappen von Brandenburg-Ansbach, das wieder mit den Initialen H.—I. und daneben mit der Jahreszahl 1607 bezeichnet ist. Die Bildnisplatte wird wohl gleichzeitig gestochen sein. Haeblers Vermutung, der Buchbinder H.—I. sei in der Residenzstadt Joachim Ernsts, in Ansbach, tätig gewesen, und Goldschmidts, allerdings mit Fragezeichen ausgesprochene Annahme "Ansbach oder Bayreuth", werden durch die ganz bestimmte Angabe des Heidecker Pfarrers, er habe die Bibel in Schwabach neu einbinden lassen, nicht bestätigt.

Die Umrandung der Platten bilden drei Rollen:

- 1. 10 mm: vier Köpfe mit Helm oder Hut in schmalen ovalen Lorbeerkränzen zwischen Blattranken, wahrscheinlich "the roll with medallion heads" Goldschmidts-Haebler I, 203. Rolle 1.
- 2. 16 mm: zwischen Rankenwerk und heraldischen Adlern vier stehende nackte weibliche Gestalten antiker Göttinnen in breiten ovalen Kränzen.
- 3. 15 mm: Band- und Palmettenrolle, oben und unten doppelt.

Diese einer Bibel nicht gerade angemessene Verzierung zeigt wieder einmal, daß die Buchbinder ihre Rollen und Platten nur als Schmuckstücke ohne Rücksicht auf den Inhalt der Bände verwendet, und daß auch die Auftraggeber an unpassenden Stempeln keinen Anstoß genommen haben.

Es ist mir leider nicht gelungen, den Namen des Buchbinders H.—I. in Schwabach zu ermitteln. Weder im dortigen Pfarr-, noch im Stadtarchiv konnte ein Name, der mit diesen Buchstaben anfängt, aufgefunden werden. "Ein im XVII. Jahrhundert noch vorhandener Handwerksakt über die Buchbinder ist entweder vernichtet worden oder in anderem Besitz", schrieb man mir. Es ergibt sich aus diesem Inventarvermerk wenigstens, daß auch in der kleinen Stadt in älterer Zeit mehrere Buchbinder tätig gewesen sind. S könnte der Formschneider Jobst Spörl zu Nürnberg 1583—1665 (Nagler, Monogrammisten IV, 1096 Nr. 3877) sein, denn die Platten sind doch wahrscheinlich in der Schwabach benachbarten Stadt gestochen.

DER GENFER BUCHEINBAND DES

SECHZEHNTEN JAHRHUNDERTS UND DER MEISTER DER FRANZÖSISCHEN KÖNIGSBÄNDE

VON ILSE SCHUNKE, BREMEN

MIT 10 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

SELTEN hat das rückschauende Urteil über die künstlerische Bedeutung einer Stadt eine so zurückhaltende, um nicht zu sagen skeptische Färbung angenommen, wie es gegenüber den Ergebnissen der Einbandkunst in Genf der Fall gewesen ist. Selbst die lokale Forschung, die in der Regel dazu geneigt sein wird, die Werke des eigenen Kulturkreises mit einer entgegenkommenderen Wertung zu betrachten, hat sich in Genf eine so vorsichtige und reservierte Haltung bewahrt, daß es der einbandgeschichtlichen Forschung eine angenehme Pflicht ist, ihrer streng wissenschaftlichen Einstellung auf Grund einiger neuerer Funde einen Beweis an die Hand zu geben, daß die Einbandkunst in Genf doch wohl bedeutender gewesen ist, wie es zunächst den Anschein haben mußte.

Vor einigen Jahren trat der prunkvolle Einband der Navarrabibel in Genf¹) zum erstenmal in den Blickpunkt der einbandgeschichtlichen Forschung. Die Bibel, 1588 in Genf gedruckt, sollte König Heinrich IV. von Frankreich (von Navarra) zum Geschenk gegeben werden, um ihn zu veranlassen, bei dem reformierten Glauben zu bleiben. Der Versuch war umsonst: schon vor der Übergabe der Bibel war Heinrich IV. aus politischen Gründen zum Katholizismus übergetreten. Der Führer der Genfer Delegierten und Herausgeber des wertvollen Bibeltextes, Rotan, brachte das Buch unverrichteter Dinge nach Genf zurück und schenkte es seinem Freund Maréchal, durch den es später wahrscheinlich in die Bibliothek gekommen ist. Jedenfalls hat uns Maréchal die mannigfachen Geschicke der Bibel überliefert. Sie sind von ihm handschriftlich auf dem Vorsatzblatt des Buches eingetragen worden.

Aus diesem Eintrag geht einwandfrei hervor, daß das kostbare Werk (Ex. réglé, auf florentinischem Papier gedruckt) bereits in der prunkvollen Weise "ainsi qu'elle se veoid", eingebunden war, ehe es von Rotan auf seine Reise zu Heinrich IV. mitgenommen wurde. Dagegen verlautete nichts darüber, wo der kostbare Einband gearbeitet sein könnte. Daß dies in Genf geschah, hielt man selbst

¹⁾ Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek. Bible française. Genf 1588. Mit dem handschr. Eintrag: "Cesto belle Bible ayant esté imprimée en papier de Florance, reiglée, lavée, et couverte ainsi qu'elle se veoid, aux frais de Mons. Rotan, ministre de la parole de Dieu ... il m'auroit icelle envoyée à Paris ... pour faire présenter cette-cy au Roy ... mais le Roy, jà di verti à l'Eglise romaine, n'aynt voulu la sienne, ledit Sr. Rotan me l'a donnée, estimant m'avoir quelque obligation et devoir d'amityé ... Mareschal."

in den einheimischen Kreisen für bien plus incertain¹). Und die Ergebnisse der Genfer Einbandforschung konnten dieser Meinung nur recht geben. In der Zeitschrift Genava hatte Auguste Bouvier einen urkundlich beglaubigten Genfer Einband aus dem Jahr 1575 abgebildet und beschrieben, der in seinem schlichten, wenig gut erhaltenen Außeren wohl zum Schluß veranlassen konnte, daß Genf n'a pas ou peu produit de reliures d'art²).

Man versteht, wenn unter dem Eindruck dieser einstimmigen lokalen Skepsis selbst ein so gewiegter Kenner und feinfühliger Beobachter wie Hobson in seiner Zuweisung irre werden konnte. Er beschrieb in einer französischen Zeitschrift³) einen Doppelgänger der Navarrabibel, das Dedikationswerk eines Genfer Gelehrten an den Vorgänger Heinrichs IV., König Heinrich III. von Frankreich, und stellte mit diesen beiden Königsbänden noch zehn weitere Einbände zusammen, die unter sich zwar nicht durch die gleichen Stempel, wohl aber durch eine übereinstimmende, eigenartige Technik, das ausgeschnittene und vertieft eingearbeitete Mittelfeld im Deckel, verbunden sind. Da einige dieser Bände nachweislich in Lyon gebunden worden sind, meinte Hobson nach einigem (berechtigten) Zögern, die ganze Gruppe für eine Lyoneser Werkstatt in Anspruch nehmen zu müssen, und erst in einem letzten "Galileiischen" Widerruf ließ er zum mindesten für die beiden Königsbände die Möglichkeit zu, daß sie in Genf gebunden sein könnten. Freilich auch hier nur mit Vorbehalt. Nur für die angefügten Rücken glaubte er, einen Genfer Buchbinder in Vorschlag bringen zu dürfen, hinsichtlich der Deckel hielt er an der Ansicht fest, daß sie in Frankreich, wahrscheinlich sogar in Paris gearbeitet worden wären, in Genf aber nur fertig übernommen und beim Einbinden mit verwendet worden wären. So unbefriedigend diese Lösung auch sein mußte, so gab sie doch mit ihrem Hinweis auf Genf zum erstenmal das Stichwort an, auf das sich jede weitere Forschung einzustellen haben würde.

ZUR CHARAKTERISTIK DER GENFER EINBANDKUNST

Die vorliegende Arbeit versucht, die Frage nach einer vermuteten Genfer Herkunft der französischen Königsbände dadurch zu entscheiden, daß sie zunächst alles zusammenträgt, was sich an Zeugnissen der zeitgenössischen Genfer Einbandkunst vorfinden und bestimmen ließ. Das Gefundene wurde unter sich und mit den königlichen Prachtbänden in Vergleichung gebracht. Es stellte sich dabei heraus, daß in der Stadt eine größere Anzahl nicht unbedeutender Werkstätten vorhanden war und daß auch die Werkstatt des Königsbuchbinders, die mit

¹⁾ M. Gardy, directeur de la Bibliothèque publique et universitaire de Genève. Zit. bei Hobson, s. Anm. 4 S. 151.

²⁾ A. Bouvier, Quelques reliures anciennes de la bibliothèque de Genève. In Genava VII. 1929. S. 3.

⁸⁾ G. D. Hobson, Une reliure aux armes d'Henri III. In: Les Trésors des bibliothèques de France. T. 3. 1930. S. 147ff., bes. S. 158/59.

einer größeren Reihe urkundlich beglaubigter Arbeiten für Genf als gesichert gelten kann, zu ihnen gehört hat.

Der Nachweis über die Genfer Einbände stützte sich in erster Linie auf eine Gruppe Genfer Dedikationseinbände an den Rat der Stadt Bern, die Benziger in der Schweizer Buchbinder Zeitung1) beschrieben und abgebildet hatte. Eine zweite nicht unerhebliche Stütze war in den urkundlich beglaubigten Bücherankäufen²) des Melchior Goldast von Haiminsfeld gegeben, die er in Genf in den Jahren 1600-1602 tätigte und in einer besonderen Form des Eintrages: MHG statt M GVH, wie bei seinen späteren in Deutschland erfolgten Ankäufen bezeichnet hat. Diese Bücher befinden sich heute in Bremen. Dazu kam drittens eine Anzahl von Einbänden aus der Genfer Bibliothek, die durch das Wappen der Stadt oder durch handschriftliche Einträge als unzweifelhafte Arbeiten heimischer Werkstätten verwertet werden konnte³). An der Hand dieses verhältnismäßig gesicherten Materials wurden die Durchreibungen aus verschiedenen deutschen und außerdeutschen Bibliotheken und die einschlägige Einbandliteratur verglichen, geordnet und mit den gewonnenen Werkstätten in Beziehung gebracht; sie runden das Bild, das sich auf Grund der urkundlich beglaubigten Einbände ergab, mit einer größeren Zahl weiterer Arbeiten ab.

Trotzdem muß bei dem gewonnenen Ergebnis noch immer einiges fraglich bleiben. Die Einbandkunst in Genf hat nach wie vor etwas Unbestimmbares, Anonymes an sich. Hier zum mindesten mögen die Gründe gelegen haben, die zu einer so zurückhaltenden Wertung bisher verpflichtet hatten. In jeder anderen Stadt würde mit dem gesammelten Material ein klares eindeutiges Bild zu gewinnen sein. Nicht so in Genf. Schon, daß die Einbände so auffallend vielfältig verstreut worden sind, wirkt bei ihrer Bestimmung erschwerend. Dazu kommt eine ganz unerwartete Schwierigkeit bei der Stempelvergleichung. Fast alle Genfer Buchbinder haben sich mit einem Minimum an Stempeln begnügt, mitunter sind nur drei oder vier auf einem Einband zur Verwendung gekommen. Anderseits aber waren sie bestrebt, auf jeder neuen Arbeit mit den Stempeln zu wechseln, die, unauffällig in den Formen, vielverbreitete Blatt- und Blütenmotive zeigen und von den einzelnen Buchbindern meist in den verschiedensten Graden benutzt worden sind. Bei so ähnlichem und sparsamem Schmuckmaterial ist eine Stempelvergleichung mitunter schwer durchzuführen. Andere Faktoren müssen stärker, als es sonst wohl der Fall zu sein pflegt, zu ihrem Ersatze herangezogen werden: besondere Eigentümlichkeiten des Stiles, technische Eigenheiten, die verwendeten

¹⁾ K. J. Benziger, Altbernische Bucheinbände. Schweizer Buchbinder Zeitung. Jg. 19 (1909). Nr. 4. Bern, d. 17. Febr.

²⁾ Bremen, Staatsbibliothek. Mscr. a. 97. Catalogus librorum MSS Genevae in Allobrogia e Gallia paratorum magna parte ineditorum.

³⁾ Ich danke die Kenntnis dieser Genfer Einbände M. Auguste Bouvier, der mich bei meinen Arbeiten im Genf und bei weiteren Anfragen sehr liebenswürdig unterstützt hat.

Wasserzeichen im Vorsatz. Ja, selbst das mit Recht sonst vermiedene Merkmal des Druckortes kann in diesem Fall eine vorsichtig begrenzte Hilfsstellung leisten: Es ist ganz auffallend, wie oft die Genfer Drucke auch in Genf gebunden worden sind. Der Grund dafür lag in der einzigartigen und stark befeindeten Stellung der Stadt.

In der 2. Hälfte des XVI. Jahrhunderts war Genf zum Mittelpunkt und Träger der reformierten Bewegung geworden. Von hier gingen die Fäden aus, die sich bis nach Polen, Deutschland, England und Frankreich erstreckten. Besonders nach dem Zusammenbruch der hugenottischen Bewegung, dem Schrecken der Bartholomäusnacht, wuchs Genf mehr und mehr in die Rolle der tonangebenden reformierten Bildungsstätte hinein. Um den berühmten Lehrstuhl Bezas in Genf scharte sich die geistige Blüte der Zeit, Adlige auf der Bildungsreise und Geflüchtete aus den reformiert-verfolgten Ländern, Studenten aus allen Fakultäten und Landesteilen. Freilich, die geistige Einstellung in Genf war strenger, ernster und gefahrvoller, wie es bislang bei den großen Kavaliersreisen in Paris oder in Bologna der Fall gewesen war. In Genf zu studieren konnte mitunter ein Wagnis sein. Unter den vielen Anschuldigungen, gegen die sich der kursächsische Kanzler Nikolaus Krell bei dem krypto-kalvinistischen Prozeß zu verteidigen hatte, wurde auch sein Studium bei Beza in Genf erwähnt. Die Anschuldigung erwies sich in diesem Punkte als falsch. Trotzdem zeigt der Eifer, mit der man gerade diese Anklage vorbrachte, wie sehr jede Beziehung zu dem reformierten Genf in den orthodox-lutherischen Kreisen zum Verhängnis werden konnte.

Eine gewisse Vorsicht beim Ankauf Genfer Bücher durfte daher im ausgehenden XVI. Jahrhundert sehr wohl am Platze sein. Es wäre keineswegs ratsam gewesen, in nicht-reformierten Gegenden Kalvins oder Bezas Schriften zum Einbinden aus der Hand zu geben. Aus diesem Grund mögen auch so viele Genfer Drucke in Genf selbst eingebunden worden sein. Sie wurden als Erinnerungsgaben in kleinen handlichen Einbänden mitgenommen, gebunden als Dedikationen an gleichgesinnte Gelehrte im In- und Ausland, gebunden an vertraute Freunde geschickt. Dabei fällt es auf, daß sich die zahlreichen Genfer Einbände, die über so viele Bibliotheken verstreut sind, in der Regel sehr viel künstlerischer und prunkvoller zeigen, wie es mitunter die Bücher für die Stadt und für die bürgerlichen Besteller gewesen sind. Die Ansprüche der durchreisenden Fremden und der vornehmen Flüchtlinge aus Polen und Paris mochten in der Regel höher eingestellt gewesen sein wie die Bedürfnisse im eigenen heimischen Kreis. Durch diese Fremdenkolonie geflohener oder durch das Studium herangezogener Reformierten hat das geistige und kulturelle Leben in Genf eine eigenartige, sehr ausgeprägte Umbildung erfahren. Es war eine geistige Enklave ganz besonderer Art, die sich hier allmählich herausbildete, um so eindringlicher in ihrer Religiosität, je mehr sie verfolgt wurde, um so exklusiver nach außen, je mannigfaltiger sie sich aus den Angehörigen der verschiedensten Länder zusammensetzte, um so duchgeistigter, je mehr sie hier, in den geistigen Belangen, eine letzte heimatliche Zuflucht hatte.

Auch in den kleineren Fragen der Bucheinbandkunst wuchs Genf damals weit über den Boden der lokalen Tradition hinaus. Dem großen Zustrom bedeutender Gelehrten, Drucker und Verleger folgten Buchbinder von bedeutenden Qualitäten nach. Die heimische Buchbindekunst, zunächst mehr in den Bahnen der benachbarten schlichten Basler Stilformen, sah sich durch den Einsatz und das Vorbild bedeutender französischer Meister wie von ungefähr zu einer unvermutet üppigen, raschen Blüte gebracht. Dabei erfolgte diese plötzlich aufbrechende Prunkentfaltung nicht so sehr aus Freude am Schmuck; die starke Betonung des Außeren entsprang vielmehr einem starken inneren Bekennertrieb und dem Verlangen, für eine für recht erkannte Sache werbend einzustehen. Wie das geistige Leben, so ist auch die Einbandkunst in Genf das Spiegelbild der religiös-politischen Umgebung, aus der sie entstand. Mit der bodenständigen heimischen Kunst traditionell eng verbunden, trägt sie doch in hervortretendem Maße die kultivierten Züge einer Religionsgemeinde überterritorialer Art, sie ist die Kunst einer propagandistischen, religiös gesteigerten, künstlerisch überfeinerten Flüchtlingskolonie.

DIE GENFER STADTBUCHBINDER

Die Einbände, die in diesem Abschnitt auf Grund von Einträgen Genfer Vorbesitzer oder einer stilistischen Zusammengehörigkeit besprochen werden, sind in mehreren Fällen nur als Einzelgänger bekannt. Trotzdem wird man damit rechnen müssen, daß sich noch manche Einbände der gleichen Werkstatt finden lassen werden, wenn erst die Einbandbestände der Genfer Bibliothek und der Büchersammlungen in den altreformierten Ländern systematisch durchsucht und bearbeitet worden sind. Mit den hier besprochenen Beispielen können nur eben die ersten Umrißlinien gegeben werden, die einer künftigen, eingehenderen und gründlicheren Einzeluntersuchung die Wege leiten mögen.

Am Anfang der Renaissance-Einbandkunst in Genf steht, wie überall in den mitteleuropäischen Ländern, der Blinddruckband. Unter den Büchern des Melchior Goldast von Haiminsfeld, die er in seiner wirtschaftlich besten Zeit, in Genf, während der Jahre 1600 und 1602 erwarb, war mir ein Blinddruckband von jeher durch die besondere Art seiner Schmuckanordnung auffallend gewesen. Diese eingerückte Rollenumrahmung mit den breiten Blinddruckstreifen hat nichts mit der französischen Buchbindekunst, diese anmutige Ausschmückung der Mitte nichts mit dem Oberrhein zu tun. Vieles spricht dafür, daß dies Buch, das Goldast aus zweiter Hand in Genf erwarb (ein Besitzereintrag von 1578 ist gelöscht), auch in dieser Stadt gebunden worden ist. Es enthält ein lateinisch-deutsches Wörter-

buch, 1548 in Zürich gedruckt¹). Der Einband hat Holzdeckel und ist mit weißem Schweinsleder überzogen und blind bedruckt. Charakteristisch für den Genfer Stil scheint mir dabei die Anordnung des einzigen Stempels zu sein, einem sehr feinen, zierlichen Blütenstraußmotiv, das vereinzelt zum Schmuck der Ecken, vierfach zusammengefügt als Mittelornament verwendet worden ist. Die Blinddruckrolle, ein breites Laubstabornament mit stehender unbekleideter Frauengestalt und der Schrifttafel Venis (zirka 156: 20 mm), hat auch ein Wappen mit Hausmarke und Initialen des Buchbinders, es ist ein bisher nicht weiter bekannter Meister V. A., der den Einband gebunden hat.

Für die sparsame Art der Genfer Einbandkunst ist es bezeichnend, daß dieser erste namhafte Blinddruckmeister beim Deckelschmuck nur mit einer Rolle und einem Stempel ausgekommen ist. Auch der zweite Blinddruckmeister in Genf, ein Buchbinder A. B., hat neben der Rolle nur zwei Stempel verwendet. Und selbst diese Rolle verzichtet auf ein abwechselndes, individuelles Gesicht: sie ist der vorgenannten V. A.-Rolle, sogar mit der irrigen Beschriftung "Venis", nachgeschnitten (150:15 mm). Der Einband, ein Folioband in braunem Leder, umschließt einen Bibelkommentar des Kalvin, der 1555 in Genf von Stephanus gedruckt worden ist²). Die Blinddruckrolle ist auf diesem Einband umrahmend und dann noch einmal in zwei spitzen, sich überschneidenden Dreiecken zum Schmuck des Mittelfeldes verwendet worden. Der eine der Stempel, ein Gefäß, aus dem Flammen hervorschlagen, schließt sich einem in Oberitalien besonders beliebten Motive an; während der Lilienstraußstempel des V. A. an französische, der Schnitt der Rollen an oberrheinische Vorbilder gemahnt. Genf zeigt sich hier als ein Durchgangsland für die verschiedensten kulturellen Einflüsse.

Der besondere Stil der Genfer Blinddruckbände ist durch diese Anklänge an fremde Stempel nicht berührt worden. Auch der dritte Buchbinder mit Initialen (R.O., auf einer Blütenrolle, bei 10 Blüten 95:8 mm) hat nur eine Rolle und einen Stempel zu seinem Schmuck, auch bei ihm wird der Stempel vereinzelt in den Ecken, vierfach zusammengefügt in der Mitte aufgedruckt. Das kleine Buch hat im Vorsatz den Eintrag eines Genfer Buchführers und ist von Goldast wie so viele seiner Bücher erst aus dritter Hand 1601 erworben worden³). Der Einband dürfte, zusammen mit den beiden vorgenannten Genfer Blinddruckbänden, in den fünfziger und sechziger Jahren des XVI. Jahrhunderts gebunden worden sein.

¹⁾ Meister V. A.: Bremen, Staatsbibliothek. Dictionariolum puerorum tribus linguis (lat., frz., dt.). Zürich 1548.

²⁾ Meister A.B.: Bern, Stadt- u. Hochschulbibiothek. Calvin, Harmonia ex tribus evangelicis. Genf 1555.
8) Meister R.O.: Bremen, Staatsbibliothek. Thomaeus, Varia historia. Lyon 1532. "Nobilissimo Doctissimo Iuveni Do Christ. à Kleist in perpetuu olsequii et amicitiae... dat hunc libellum Joha. Vallensis Ao 1600. 3. Aug." Auf dem Vorsatz Buchführerkatalognummer "No 127". Nachträglicher Besitzeraufdruck Goldasts "1601".

Verhältnismäßig rasch hat sich in Genf der Übergang vom Blinddruckband zu dem handvergoldeten Einzelstempelband vollzogen. Die Entwicklung ging fast unmerklich vor sich. An Stelle der einen Rollenumrahmung wird der Deckel mit einer goldenen Linie umzogen, die Stempel, die bisher im Blinddruck benutzt wurden, sind nun mit Auflage von Gold eingedrückt. Die typische Genfer Anordnung, vereinzelt in den Ecken, vierfach zusammengefügt in der Mitte, bleibt wie bisher. Auch für diesen Typus findet sich ein Beispiel in Goldasts Bibliothek: ein Studienbuch aus dem Vorbesitz eines Genfer J. Vassanus, das wahrscheinlich in den sechziger Jahren in Genf gebunden sein dürfte. Und in den gleichen Zusammenhang gehört auch die kleine Genfer Bibel aus dem Besitz eines Magisters Werner (jetzt in Stuttgart), ein kleines, abgenutztes braunes Lederbändchen mit Linienumrahmung und Einzelstempeln in guter Vergoldung. Die Mitte ist diesmal mit einem kleinen Ornament, nicht größer wie die vierfach zusammengesetzten sonst üblichen Eckstempel, geschmückt¹).

Wie lange diese gleichmäßige Genfer Stempelanordnung in der Genfer Einbandkunst vorgehalten hat, zeigt einer der wenigen Einbände, die Goldast auf eigene Veranlassung in Genf anfertigen ließ. Es ist der Einband um das berühmte Evangeliar Kaiser Heinrichs III., einer Pergamenthandschrift aus der Malerschule von Echternach, um 1140. Auch zu dieser Handschrift ist Goldast durch die Vermittlung seines Genfer Buchführers gekommen. Die erste Pergamentseite des neugebundenen Buches zeigt noch die Abdrücke eines früheren handschriftlichen Besitzervermerks, spiegelverdreht, Rabordus Meghes (Mejetti); es ist der Name eines venezianischen Buchführers im ausgehenden XVI. Jahrhundert. Nun waren die Mejetti eine weitverbreitete Buchhändlerfamilie, ein Träger des Namens lebte als Korrektor um 1600 in Lyon, und es ist nicht ganz ausgeschlossen, daß auch der Genfer Buchführer zu ihnen in verwandtschaftlichen, sicher aber in kaufmännischen Beziehungen gestanden hat. Der Einband um das kostbare Evangeliar freilich, der von Goldast 1602 in Genf bestellt wurde, ist (vielleicht auch auf Veranlassung des künstlerisch sehr kargen Bestellers) denkbar einfach, auch technisch nicht sonderlich liebevoll ausgeführt: ein glatter weißer Pergamenteinband mit breitem Goldstreifen am Rand, und einem einzigen zierlichen Stempelchen zum Schmuck, vereinzelt in den Ecken, vierfach zusammengefügt in der Mitte - ein typisches Genfer Einbandbild²). -

Eine zweite Eigenart Genfer Einbandkunst, die sich zu wiederholten Malen auf Arbeiten Genfer Provenienz nachweisen läßt, ist das verhältnismäßig frühe Vorkommen eines Titelaufdrucks im zweiten Rückenfeld. Die Einbände des

¹⁾ Handvergoldete Einzelstempelbände: Bremen, Staatsbibliothek. Fontius, Liber de ratione studii. o. O. o. J. "I Vassanus." "M. H. G." Nachträgl. Besitzeraufdr. Goldasts "1601", — Stuttgart, Landesbibliothek. La Bible. Genf 1553. "M. Werner."

²⁾ Echternacher Evangeliar: Bremen, Staatsbibliothek. Mscr. b. 21. Perghdschr. "M. Rabordus Meghes pro memoria parentum..." "M. H. G."

XVI. Jahrhunderts haben in der Regel noch kein Titelschild. Besonders in Deutschland wurde der Titel zunächst noch immer auf dem Buchschnitt markiert, bei besonderen Gelegenheiten, vor allem bei Dedikationseinbänden, auf dem Deckel aufgedruckt. Ganz selten, in dem reichen Werknachlaß von Krause z.B. nur ein einziges Mal, findet sich ein Rückentitel vor. Doch auch in Frankreich, woher der Brauch des Titelaufdrucks wohl nach Genf gekommen sein mag, ist der Druck nie so zierlich, die Fassung so umfangreich gewesen wie in Genf.

Einen solchen typischen Genfer Rückenaufdruck findet man auf der Kleinausgabe des Justinian aus der Basler Bibliothek, die bei Stephanus in Genf 1558 mit der Unterstützung des Ulrich Fugger gedruckt worden ist. Der einfach verzierte Einband, Linienumrahmung und Einzelstempel in Gold, hat auf den Rückenfeldern einen kleinen Blütenstempel zum Schmuck, der nur im zweitobersten Feld dem Titelaufdruck Novel(lae) Cons(titutiones) gewichen ist. Zwei Einbände aus Kolmar, Bibelkommentare des Kalvin, 1559 und 1563 in Genf gedruckt, zeigen den Titel sogar über und unter dem kleinen Rückenfeldstempel aufgesetzt. Zwei weitere Einbände aus Bonn, mit sehr eleganter, rautenförmiger Platte in den Mittelfeldern, würden sich unserer Zuweisung nach Genf vielleicht entziehen — sie stammen ursprünglich aus der Duisburger Akademiebibliothek —, wenn uns nicht der schöne und klare Titelaufdruck im Rückenfeld einen sehr wertvollen und charakteristischen Anhaltepunkt für die Lokalisierung böte¹).

Wie sehr der Rückentitel ein Bestandteil des Genfer Bucheinbandes war, zeigt die schöne Serie von Bibliothekseinbänden, die der Genfer Diplomat Jakob Bongars nach seinem Tode 1612 seiner Wahlheimat Bern vermacht hat. Diese Einbände nehmen einen Typ des Bibliothekseinbandes vorweg, wie er sich im übrigen erst sehr viel später im Kreis der großen Bibliophilen in der Barockzeit herausgebildet hat. Die schönen Ledereinbände sind, hart am Rand, nur mit einer einzigen schmalen Goldlinie umrahmt. Jeder andere Schmuck fehlt; nur auf dem Rücken mit einfach umrahmten Feldern steht in schönem und elegantem Aufdruck der Titel des Buches²).

Die schmale, schön geschnittene Form der mittleren Rautenplatten auf den oben genannten Bonner Einbänden kann als ein drittes Merkmal des Genfer Einband-

¹⁾ Titelaufdruck: Basel, Universitätsbibliothek. Iustinian, Novellae constitutiones. Genf 1558. — Kolmar, Stadtbibliothek. Calvin, Commentarius in Isaiam. Genf 1559 und Mosis libri 5 cum Calvini commentariis. Genf 1563. — Bonn, Universitätsbibliothek. Tiraquellus, Commentarius in L. Lyon 1567 und Tiraquellus, Tractatus varii. Lyon 1567. "Acad. Duisb." "Liber Bibliothecae Academiae Duisb. comparatus aere Facultatis iuridicae Decano Iohann Mauritio Crellio."

²⁾ Bibliotheksbände des Bongars: Bern, Stadt- und Hochschulbibliothek. Cicero, Epistolae. Paris 1573. "Bongarsius." — Camerarius, Historica narratio de fratribus Bohem. Heidelberg 1605. — Synesius, Epistolae. Paris 1605. "Bongarsius." — Andere Einbände von ihm haben in der Mitte eine kleine ovale Platte, Goldlinienumrahmung und Rückentitel. Z. vgl. Bern, w. o. Valerius Maximus, Exempla. Paris 1554. "Bongarsius." — Libri de re rustica. Paris 1543. "Bongarsius." u. a. m. — Von dem einfachen Bibliothekseinband (nur Linienumrahmung) besitzt auch Zürich, Zentralbibl. eine Probe: Beza, Poemata. Genf 1597.



Größe 170 × 110 mm.

Abb. 1

Genfer Einband mit Rautenplatte
Stuttgart, Württ. Landesbibliothek



Abb. 3 Einband des Goldast-Meisters

Bremen, Staatsbibliothek



Größe 267 × 175 mm

Abb 2

Einband des Pfalzgraf Christoph-Meisters
Rom, Palatina



Abb. 4
Einband des Goldast-Meisters
Dresden, Sächs. Landesbibliothek

stiles (immer unter der Voraussetzung weiterer Merkmale) bezeichnet werden. Die Auswahl und Abwechslung innerhalb der Stempel war in Genf niemals sehr groß. So kommt es, daß, wo immer sich ein größeres Schmuckstück vorfindet, das die Mitte des Deckels zieren soll, stets erneut die zierliche, graziöse Form des Rautenornamentes auftaucht, variierend nur in den Größen und — wenn auch nur mit ganz geringfügigen Abweichungen — in der Innenzeichnung.

Unter den Genfer Einbänden mit dem Rautenornament finden sich zwei Arbeiten, die der gleichen Werkstatt zugesprochen werden müssen: ein Neues Testament aus der Stuttgarter Bibelsammlung¹) (in Genf 1567 gedruckt) und Kalvins Institutionen (Genfer Druck von 1561) in Augsburg mit dem handschriftlichen Besitzervermerk eines "Christoph Pflanzl Ulmens". Beide Bände sind in braunes Kalbleder gebunden und schön vergoldet. Die kleine Mittelplatte (50:34 mm) ist in eine Linienumrahmung mit entsprechend kleinen Ecken (Stuttgart) oder Eckstempeln (Augsburg) gestellt. Bei dem Stuttgarter Einband ist ein kleiner Kreisstempel auf die Schnittpunkte der Umrahmungslinien gesetzt, ein sehr gepflegtes Verhalten, das in dieser vorgerückten Zeit in Oberitalien und Frankreich, wo es in den vierziger Jahren in Gebrauch kam, schon wieder in der Abnahme begriffen war, während es in Genf noch bis in das XVII. Jahrhundert hinein kennzeichnend ist. Fast in den gleichen Ausmaßen (49:35 mm), aber mit etwas veränderter Innenzeichnung ist die kleine rautenförmige Platte auf einem Bändchen in Basel zu finden, das zwar eine Terenzausgabe aus Paris enthält, durch den handschriftlichen Eintrag auf dem Titelblatt "I Geneve" aber in seiner Herkunft aus Genf gesichert ist. Weniger sicher muß dies bei einem vierten Kleinband mit einer rautenförmigen Platte (50:35 mm, Zeichnungen in der Mitte von einem Riegel zusammengehalten) bleiben. Das Buch, ein Neues Testament in französischer Sprache aus Lyon 1555, gehörte Max zum Jungen in Frankfurt a. M. und könnte gegebenfalls auch in Frankreich gebunden worden sein. Beim Fehlen anderer stilistischer oder technischer Kennzeichen kann die Verwendung einer Rautenplatte allein - auch in der spezifischen, schmal-zierlichen Form - für eine Herkunft aus den Genfer Werkstätten nicht maßgebend sein²).

In größeren Ausmaßen ist mir die Genfer rautenförmige Platte von zwei Einbänden bekannt. Der eine derselben, in besonders gepflegter und schöner Ausstatstattung, war für Noë Andre 1568 gebunden und wurde von ihm in Lausanne gekauft. Trotz des sehr ausführlichen Kaufeintrages geht dieser Einband im Schnitt der Platte (80:55 mm), im Entwurf und in der Bindetechnik so eng mit

¹⁾ Abb. Taf. 4, 1.

²⁾ Kleine Rautenplatte: Stuttgart, Landesbibliothek. Novum Testamentum graec. lat. ed. Bezae. Genf 1567, und Augsburg, Staats-, Kreis- und Stadtbibliothek. Calvin, Institutio Christianae religionis. o. O. (Genf.) 1561. "Christoph Pflanzl Ulmens." "Ex Bibl. Coll. Evang. Aug. Vind." — Basel, Universitätsbibliothek. Terence, Les six comedies. Paris 1567. "I Geneve." — Frankfurt a. M., Städt. und Universitätsbibliothek. Le Nouveau Testament. Lyon 1555. "Joh. Max z. Jungen."

den Genfer Arbeiten zusammen, daß man auf einen durchreisenden Genfer Buchbinder schließen möchte, zumal wir wissen, daß sich auch die Drucker aus Morges und die Professoren aus Lausanne ihre Einbände von Genfer Meistern haben herstellen lassen. Mit gleicher Anordnung, fast gleichgroßer Platte (83:57 mm) und sehr ähnlichen Einzelstempeln führt sich ein Einband aus Basel ein. Er war in weißem Leder mit schön vergoldeter Platte 1585 für einen V. R. gebunden und wurde der Basler Universitätsbibliothek schon aus zweiter Hand, von einem Hamburger Bernhard Danske, 1634 geschenkt. Auch in diesem Fall handelt es sich um einen Genfer Druck¹).

Von den namhaften Genfer Werkstätten endlich hat fast jeder Meister eine solche typische rautenförmige Platte besessen. Der letztgenannten Platte kommt die des Pfalzgraf-Christoph-Meisters (80:54 mm) und die des Königsbuchbinders (84:55 mm) in den Ausmaßen am nächsten.

Zusammenfassend läßt sich von den Genfer Einbänden des mittleren XVI. Jahrhunderts etwa folgendes sagen. In den meisten Fällen handelt es sich bei diesen ersten Einbänden noch um Einzelgänger; einige Meisterinitialen, V. A. — A. B. und R. O. sind in den Blinddruckrollen nichtsdestoweniger gegeben. Trotz dem allgemeinen Bestreben in der Genfer Einbandkunst, möglichst wenige und möglichst übereinstimmende Stempel zu verwenden, bilden sich doch schon in dieser ersten Periode bestimmte stilistische Merkmale heraus, die eine Zuweisung an Genfer Werkstätten unterstützen können. Diese stilistischen Merkmale in Genf sind: die besondere Art der Stempelanordnung — vereinzelt in den Ecken, vierfach zusammengefügt in der Mitte —, die frühe Verwendung von Titelaufdrucken auf dem Rückenfeld und die Vorliebe für ein schmales, achteckiges, rautenförmiges Mittelornament. Aus der Menge dieser zunächst vereinzelten Zeugnisse der Genfer Einbandkunst treten nun seit dem Beginn der siebziger Jahre des XVI. Jahrhunderts drei größere städtische Werkstätten mit einem durch mehrere Einbände gegebenen Oeuvrebestand hervor.

DIE DREI FÜHRENDEN WERKSTÄTTEN IN GENF

Die erste umfangreichere Werkstatt in Genf kann dem Pfalzgraf-Christoph-Meister zugeschrieben werden; von ihm sind bis jetzt vier Einbände bekannt. Drei von ihnen haben in der Mitte die für Genf so charakteristische rautenförmige Platte (80:54 mm, mit einer ovalen Öffnung in der Mitte), der vierte, der Dedikationseinband für den Pfalzgrafen Christoph bei Rhein (nach dem der zunächst

¹⁾ Größere Rautenplatte: Zürich, Zentralbibliothek. Stephanus, Dictionarium historicum. Genf 1566. Aufdr. "Noe Andre 1568." "Emit in albo 25 bz Ligaturam 13 bz = 3 f 2 bz Lausanne emi 34 bz sub." — Basel, Universitätsbibliothek. Justinian, Digestorum libri. Genf 1580. Aufdruck "V. R. 1585." "Amplissimam Bibliothecam / Academicae Basiliensis augere hoc libro volui hinc discedens Bernhard Danske Hamburgensis A·CIO IO CXXXIV·XVII·Julij."

unbekannte Meister seinen Namen hat), ist reicher verziert wie die drei andern, und geht auch in der Wahl der Mittelplatte seinen eigenen Weg. Durch die datierten Einbände ist die Arbeitszeit des Meisters in die beiden Jahrzehnte von 1567-1587 festgelegt. Die früheste, 1567 gebundene Arbeit (jetzt in München) ist in braunem lackierten Kalbleder und bester Vergoldung ausgeführt; zu der Rautenplatte treten die entsprechenden Eckplatten und eine Rankenrolle in Gold. Der Schnitt, grün gefärbt, ist mit vergoldeten Einzelstempeln überdruckt. Plumper sind die Ecken bei einem zweiten Band, der 1574 für einen I. F. T. D. (jetzt in der Konviktsbibliothek in Tübingen) gebunden worden war. Mittelplatte und Rückenstempel sind die gleichen wie auf dem Münchner Band, doch ist die Ausführung einfacher, der Schnitt ist unverziert. Und gleichfalls sehr schlicht ist der Einband für D. Micheli et Joh. Rod. Brunneri Genev. gearbeitet in einer für Genf nicht seltenen Verbindung von weißem Schweinsleder mit Goldaufdruck (der freilich nachgedunkelt ist). Dem Druckjahr nach dürfte der Einband nicht vor 1587 gebunden worden sein. In dem gleichen Jahr ist auch der schöne Dedikationseinband¹) für den Pfalzgrafen Christoph entstanden, der ein Vorkämpfer des reformierten Bekenntnisses, bei einem Hilfszug für die bedrängten Niederländer im Kampf auf der Mockerhaide 1574 gefallen war. Der schöne Einband umschließt einen Genfer Druck von 1574, der dem Pfalzgrafen gewidmet war, und ist nach seinem Tode von dem Verfasser, einem Genfer Professor, an die Heidelberger Bibliothek 1587 geschickt worden. Er befindet sich heute in der Vaticana in Rom. Der braune Kalblederband ist nur sparsam, aber sehr geschmackvoll verziert. Die rautenförmige Mittelplatte, leermauresk und gut geschnitten (77:65 mm), beherrscht das Bild, von einem Vasenstempel an den beiden Enden unterstützt. Die einfachen Randlinien in Gold sind mit einem Blütenstempel an den Ecken überdeckt. Auch der Schnitt, Gold, mit Blatt- und Blütenarabesken, ist meisterlich²).

Mit einer größeren Anzahl von Arbeiten führt sich die zweite Genfer Werkstatt, die des Goldast-Meisters, ein. Dieser Buchbinder hatte zwei Pergamenthandschriften eingebunden, die Goldast auf Grund eines Buchführerverzeichnisses (das sich noch heute unter seinen Papieren in Bremen findet) im Jahr 1602 erworben hat. Die Liste war von demselben Buchführer aufgestellt, der ihm auch den Ankauf des so wertvollen Echternacher Evangeliars vermittelt hatte, in dem der Name des Robert Mejetti aus Venedig steht. Zu diesem großen Buchführer

¹⁾ Abb. Taf. 4, 2.

²⁾ Der Pfalzgraf-Christoph-Meister: München, Staatsbibliothek. Missale sm ordine Carthus. Venedig 1509. Aufdruck "1567". — Tübingen, Konviktbibliothek. Andernaeus, De veteris et nova medicina cognoscenda. O. Titelbl. "I. F. T. D. 1574." — Karlsruhe, Landesbibliothek. Strabo, Rerum geographicum libri XVII. Genf 1587. "D. Micheli und Joh. Rod. Brunneri Genev. 1730." — Rom, Vaticana. Bonav. Bertramo, Comparatio grammaticae hebraicae. Genf 1574. Ex. réglé, dem Pfalzgrafen Christoph im Druck gewidmet. "Pro bibliotheca Electoralis Palatinatus Heidelberg ddt auctor 2 Aprilis Ao 87."

hat der Genfer, wie es scheint, verwandte oder geschäftliche Beziehungen gehabt. Nun ist es nicht ausgeschlossen, daß der Buchführer in Genf, wie so oft in damaliger Zeit, auch das Einbinden der Bücher übernommen hatte und mit dem Goldast-Buchbinder identisch ist. Jedenfalls haben die Formen seiner Platten, orientalisch, spitzoval (nicht rautenförmig, wie es sonst wohl in Genf der Brauch war), einen auffallend venezianischen Einschlag, der auf verwandtschaftliche oder schulmäßige Zusammenhänge mit dieser Stadt schließen lassen könnte.

Von dem Goldast-Meister können sieben gesicherte und zwei fragliche Einbände nachgewiesen werden. Der früheste datierte Einband ist 1586 gebunden, das Widmungsexemplar eines Genfer Professors an Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm von der Neuburger Linie. Die letzte Nachricht von ihm ist in dem Buchführerverzeichnis für Goldast aus dem Jahr 1602 gegeben. Die Mehrzahl der Einbände des Goldast-Meisters sind in auffallend gutes, hellbraunes Leder gebunden und mit sehr reinem Blattgold verziert. Die Bindetechnik ist dagegen, wie überhaupt oft in Genf, nicht sonderlich prägnant: dicke, wulstige Pappdeckel, wenig scharf herausgearbeitete Bünde. Die Handschrifteneinbände werden mit Messinghaken geschlossen, wodurch eine Spannung entstand, die die Pappdeckel nicht unwesentlich verbogen hat.

Drei Einbände sind mit der gleichen spitzovalen Platte (72:45 mm) bedruckt. Die Platte ist hier, von zwei Stempeln an der Spitze begleitet, in eine Linienumrahmung gesetzt, ähnlich, wie es bei dem Dedikationseinband für Pfalzgraf Christoph der Fall war. Während aber dort die vielfach durchbrochene lichte Mittelplatte dem einfachen Charakter der Linienumrahmung auf das beste entsprach, so wirkt die geschlossene, ornamentale Platte des Goldast-Meisters fast zu schwer und fällt ohne das Gegengewicht in der Umrandung kalt und befremdend aus. Übrigens kehrt die einfache Linienumrahmung auf den Arbeiten des Goldast-meisters häufig wieder und trägt bei völligem Verzicht auf eine Eckenverzierung nicht zum wenigsten zu dem ein wenig nüchternen Charakter seiner Einbände bei. Stärker wie jeder andere Buchbinder in der Stadt hat sich der Goldast-Meister den puritanisch-spröden Geist der reformierten Bewegung zu eigen gemacht¹).

Die Einbände mit der spitzovalen Platte umschließen in zwei Fällen eine lateinische Pindarausgabe in Sedez (Genfer Druck von 1560) — wahrscheinlich ein beliebtes Buch zum Geschenk oder eigenem bibliophilen Besitz — und die kleinere der beiden Goldastschen Pergamenthandschriften²). Auch die zweite, größere Handschrift hat eine spitzovale Platte (90:55 mm), die leermauresk, sehr schön geschnitten und mit einer lichten Rankenbordüre in der Art des Christoph-Meisters

¹⁾ Goldast-Meister, kleine spitz ovale Platte: Maihingen, Fürstl. Bibl. Pindar, Carmina. Genf 1560. — Ulm, Stadtbibliothek. Pindar, Carmina. Genf 1560. "Schad." — Bremen, Staatsbibliothek. Mscr. c. 8. Nicephorus, Logica. Perghdschr.

²⁾ Abb. Taf. 4, 3.

umrahmt ist. Den gleichen ausgeglichenen Charakter besitzt der Widmungseinband für den Neuburger Pfalzgrafen, doch ist die durchbrochene Platte diesmal oval (70:52 mm), die Umrahmung ist mit einer Spiralrolle ausgeführt. Dieselbe Rolle rahmt auch den schönen Einband mit einem kreisrunden Genfer Wappen (29:29 mm), in der Mitte "Post tenebras lux1). Nur der siebente Einband des Goldast-Meisters ist reicher, wenn auch immer noch sehr zurückhaltend und vornehm verziert: ein Genfer Druck in Folio mit einer schmalen, aus Einzelstempeln kunstvoll zusammengefügten Rahmenbordüre (20 mm breit); auch das Mittelstück ist nur mit einzelnen Stempeln sehr schön und geschmackvoll zusammengesetzt. Es ist ein französischer (vielleicht Lyoneser) Einbandtyp des ausgehenden XVI. Jahrhunderts, wie man ihn vor allem bei dem ausgewanderten Lyoneser Buchbinder Jakob von Sevenhoven in Frankenthal und Heidelberg antreffen kann²).

Alle Einbände des Goldast-Meisters (bis auf die Pergamenthandschriften) sind auf dem Schnitt hervorragend schön verziert. Die Rücken dagegen sind sehr schlicht, nur mit einem Stempel im Feld geschmückt.

Der sehr schönen Schnittverzierung wegen würde ich auch einen weiteren Einband der Genfer Bibliothek dem Werk unseres Meisters zusprechen, doch fehlt es mir bei den wenigen verwandten Stempeln (drei kleine Stempel, eine rautenförmige Mittelplatte) an übereinstimmenden Stücken, die den Zusammenhang mit dem Goldast-Meister erhärten könnte. Und auch bei dem Pergamenteinband um das berühmte Echternacher Evangeliar finden sich — bei nur einem verwendeten Stempel — durchaus keine Zwischenglieder vor, die eine sichere Beziehung zu dem Goldast-Meister geben könnten. So naheliegend es sein könnte, daß auch das Evangeliar in der Werkstatt des Buchführers gebunden worden ist, der diese Handschrift mit all den übrigen an Goldast verkauft hat: der Einband ist fast zu einfach und plump, als daß man ihn, überzeugt, seiner sehr geübten Hand zusprechen möchte³).

Von der dritten Genfer Werkstatt größeren Formates, dem Meister der Frankfurter Reformiertenbibel, könnte ich nur drei Einbände, darunter freilich zwei besonders prächtige, nachweisen. Alle drei Bände haben keine Datierung, sie enthalten einen Lyoneser und zwei Genfer Drucke aus den Jahren 1558, 1565 und

Digitized by Google

¹⁾ Goldast-Meister, größere Platten: Bremen, Staatsbibliothek, Mscr. b. 25. Cornutus, Commentarius in Persium. Perghdschr. Abgeb. u. bespr. in: I. Schunke, Einbände aus der Bremischen Staatsbibliothek = Bremer Ib. 33. 1931. S. 498 ff. — Heidelberg, Universitätsbibliothek. Paulus Apostolus, Epistolae, griech. u. lat. o. O. (Genf.) o. J. "Wolfgangus Wilhelm Comes Palatinus Rheniae 86." — Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek. Le livre de l'Ecclesiaste. o. O. (Genf.) 1557. Ex. réglé. Genfer Wappen.

²) Goldast-Meister, Prachtband: Dresden, Landesbibl. Epistolae doctorum virorum. o. O. (Genf.) o. J. Abb. Taf. 4, 4.

⁸⁾ Goldast-Meister, unsicher: Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek. Sleidan, Histoire de l'estat de la religion. Genf 1556. Ex. réglé. "Ex Musaeo Vincentij Burlamachi Ao 1625." — Echternacher Evangeliar a. a. O.

1569. Dem Stil nach dürften sie freilich sehr viel später anzusetzen sein. Diese freie, phantastische, großzügige Zeichnung der Bogenlinien verweist schon auf das Ende des XVI. Jahrhunderts, etwa in die mittleren neunziger Jahre.

In der ersten Arbeit, einem Plattenpressungsband aus Stuttgart, kommt der Meister persönlich noch kaum zu Wort. Nur die Stempel auf dem Rücken und die Schnittverzierung können die Fühlung zu seinen übrigen Werken herstellen. Um so eigenwilliger und temperamentvoller gibt er sich in seinen beiden Prachtbänden. Der erste, die Genfer Polyglotte von 1569, ist ganz auf den Gegensatz von Braun, Gold und Schwarz eingestellt: der reich vergoldete braune Lederband ist mit schwarzen Lackfarben ausgemalt. Die Vorliebe für große, raumdeckende Schmuckstücke: die grobmustrige Stempelbordüre, die rautenförmige große Plattenpressung in der Mitte, lassen schon einen leisen Verfall in der Einbandkunst des ausgehenden XVI. Jahrhunderts ahnen. Aber die Ecken mit vierfach zusammengesetzten Einzelstempeln sind beste alte Genfer Tradition. Das Mittelfeld ist mit Bogenlinien und Stempeln dekoriert. Die Linien entwickeln sich in der Gegenbewegung von der mittleren Plattenpressung aus und bilden gegen den Rahmen eine Art Dreieck, das mit Lilienstempeln im Streumuster gefüllt ist. Auf die aufsteigende Bogenlinie nun ist neben anderen Stempeln auch eine lebhaft anspringende Gemse aufgedruckt, ein Stempelmotiv, das in späteren Jahren in Genf, bei dem Königsbuchbinder und bei dem Meister der Karlsruher Bibel, besonders beliebt gewesen ist.

Der gleiche Gemsenstempel ist neben anderen übereinstimmenden Stücken auch auf dem zweiten der Prunkbände, der Frankfurter Reformiertenbibel¹), verwendet worden. Diese Bibel war für kultische Zwecke besonders kostbar gebunden und hatte, wie die Navarrabibel, eine schicksalreiche Vergangenheit hinter sich, ehe sie in der Reformierten Gemeinde in Frankfurt ihre Zuflucht fand. Wie bei der Navarrabibel unterrichtet uns ein Eintrag auf dem Vorsatzblatt von ihren verschiedenen Geschicken. "Cette bible venant de Wienne en Austriche ou elle a courru risque d'estre bruslée a esté donnée par un amy a l'Eglise Francoise Reformée de Franckfourt . . . 1643." Den Folioband umzieht eine breite, aus Bogenlinien und Einzelstempeln gebildete Bordüre (27 mm) am äußersten Rand. Große Eckplatten leiten zum Mittelfeld über, das durchaus mit Streumuster bedeckt ist, nur die Mitte ist spitzoval ausgeschnitten, unterlegt und mit Einzelstempeln ausgeschmückt. Diese Art, das Mittelfeld vertieft einzufügen, dürfte sehr wahrscheinlich auf das Vorbild des Königsbuchbinders zurückgehen. Einige kühne und freizügig eingezeichnete Linien, ein Kreis mit dem Löwenkopfstempel, drei aneinandergefügte phantastische Bogenlinien mit kleinem Kreisornament, verraten schon Züge von jenem frühen Barock in der Einbandkunst des ausgehen-

¹⁾ Abb. Taf. 5, 1.



Größe 440×300 mm

444

Die Navarrabibel des Königsbuchbinders Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek

Größe 380×250 mm

Die Frankfurter Reformiertenbibel Frankfurt a. M., Stadtbibliothek, Leihgabe der Reform. Gemeinde

Digitized by Google

den XVI. Jahrhunderts, wie er z. B. auch schon bei Kaspar Meuser in Dresden um diese Zeit nachzuweisen ist¹).

Rückschauend läßt sich von den drei größeren Renaissancebuchbindern in Genf: dem Meister des Pfalzgraf-Christoph-Bandes (1567-1587), dem Goldast-Meister (1586-1602) und dem Meister der Frankfurter Bibel (in den neunziger Jahren des XVI. Jahrhunderts) etwa folgendes sagen. Es fällt auf, daß der erste datierte Einband des Goldast-Meisters 1586 fast in dem gleichen Jahre entstanden ist, wie die letzten nachweisbaren Arbeiten des Pfalzgraf-Christoph-Meisters 1587. Und auch in einem zweiten Punkt begegnen sich beide. Der Goldast-Meister hat mit Vorliebe Genfer exemplaires-réglés-Drucke gebunden, die im Druck oft um Jahrzehnte zurückliegend, im Text aber klassische oder christliche Autoren zeitlosen Charakters enthalten, wie sie als beliebte Geschenkwerke von Studenten und Gelehrten der Universität erworben worden sind. Nicht anders aber hatte auch der Pfalzgraf-Christoph-Meister in erster Linie für die Universität eingebunden, so daß wir wohl annehmen dürfen, daß beide in einer näheren Verbindung zu der Universität, vielleicht sogar in einem festen Arbeitsverhältnis zu ihr gestanden haben und daß der Goldast-Meister in dieser Tätigkeit den älteren Christoph-Meister als Werkstattnachfolger abgelöst hat. Jedenfalls sind die Arbeiten beider Meister sehr schlicht, sehr sparsam, durchaus dem Geist der städtischen Genfer Buchbindekunst angepaßt; während die beiden Prunkbände des Frankfurter Bibel-Meisters schon eher vermuten lassen, daß sie im Auftrag von Ausländern, vornehmen Flüchtlingen, gearbeitet worden sind. Neben diesen Genfer Meistern größeren Formates aber steht, sie zeitlich nahezu umspannend, künstlerisch bei weitem überragend, die eigenwilligste und bedeutendste Gestalt unter den Genfer Buchbindern: der unbekannte Meister der französischen Königsbände.

DER MEISTER DER FRANZÖSISCHEN KÖNIGSBÄNDE

Die Schilderung dieses Meisters kann nur mit großer Vorsicht und unter Vorbehalt einer zunächst hypothetischen Darstellung geschehen. Denn stärker wie bei jedem andern Genfer Meister treten bei ihm die typischen Schwierigkeiten in der Genfer Einbandforschung zutage: der rasche Wechsel der wenigen, unauffälligen und in verschiedenen Graden verwendeten Stempelchen, die große Verstreutheit seiner Arbeiten in den Bibliotheken der verschiedensten Länder, die Unsicherheit in der Bestimmung der Genfer Werkstattbetriebe. Dieses letzte Problem fällt bei unserm Meister um so schwerer ins Gewicht, als wir wohl mit Sicherheit damit

¹⁾ Meister der Frankfurter Reformiertenbibel: Stuttgart, Landesbibliothek. Psaumes, lat., gall. Lyon 1558. Ex. réglé. — München, Staatsbibliothek. Testamentum novum polyglot. Genf 1569. — Frankfurt a. M. Städt. und Universitätsbibliothek (als Leihgabe). La Bible. o. O. (Genf.) 1565. "... ce don a esté livré p le sieur Jean Hagnet XII. 7 bris 1643."

rechnen müssen, daß er kein einheimischer Künstler war, sondern von Paris erst nach Genf eingewandert ist.

Diese Annahme stützt sich auf einen kleinen aparten Schmuckband aus der Universitätsbibliothek Leipzig, der sich nach den Rückenstempeln, der Titeltype und der Technik als eine Arbeit des später in Genf tätigen Königsbuchbinders ausweist. Es ist ein Dedikationsband, den der Drucker Henricus Stephanus noch während seiner Pariser Tätigkeit 1570 dem Grafen Otto von Solms geschenkt hatte. Technisch zeigt der kunstvolle Einband schon alle die Merkmale, die Hobson in seinem Aufsatz über den Einband König Heinrichs III. zur Charakteristik einer größeren Einbandgruppe gemacht hat: der erhaben angesetzte Einbanddeckel, das vertiefte Mittelfeld, der glatte Rücken. Dazu kommt die besondere Eigenart in der Verzierung: die angesetzten Deckel in weißem Leder sind durchaus mit einem großzügigen Arabesken- und Bandwerkmuster überzogen, das rotlederne vertiefte Mittelfeld ist nur mit dem Typendruck, der sehr schön in Antiqualettern gesetzten, wortreichen Widmung, geschmückt. Die Arabeskenverzierung auf den erhöhten Deckeln erinnert an die Kunst des grand doreur inconnu in Paris1). Es ist sehr wahrscheinlich, daß der später in Genf arbeitende Buchbinder bei ihm gelernt, zum wenigsten unter seinem künstlerischen Einfluß gestanden hat.

Der nächste sicher datierbare Einband, der sich von dem Königsbuchbinder nachweisen läßt, zeigt ihn bereits in seiner Tätigkeit in Genf. Ein ausländischer Gelehrter, Bonaventura Vulcanius, der sich vorübergehend in Genf aufgehalten hatte, schenkte bei seiner Abreise zwei seiner in Genf gedruckten Schriften als Gastgeschenk an den Rat der Stadt. Die beiden Bände, in schwarzbraunes Leder gebunden, zeigen in einer zierlichen, wenn auch schlecht erhaltenen Umrahmung das Genfer Wappen in der Mitte. Sie dürften danach mit Sicherheit in Genf selbst und zwar, den Einzelstempeln zufolge, von dem Meister der französischen Königsbände gebunden worden sein. Und auch das Entstehungsjahr läßt sich von den beiden, von Bouvier veröffentlichten Einbänden mit Sicherheit feststellen: die Bücher wurden den drei von dem Rat entsandten Vertretern der Stadt bei seinem Abschiedsessen 1575 überreicht²).

Danach können wir folgern, daß der Königsbuchbinder beim Beginn der siebziger Jahre, wahrscheinlich nach der Katastrophe der Bartholomäusnacht, aus Paris geflüchtet und wie so viele andere Hugenotten nach Genf ausgewandert ist. Allem Anschein nach ist er in dieser Stadt bis zu seinem Tode geblieben. Eine

¹⁾ M. Michel, Reliure Française. Paris 1880. S. 47ff. und E. P. Goldschmidt, Gothic and Renaissance Bindings. London 1928. S. 301ff.

²⁾ Siehe A. Bouvier, Anm. 3. und Correspondance de Bonaventura Vulcanius, publ. par H. de Vries de Heckelingen. La Haye 1923, S. 109: "Arrianum meum et codicem Evangeliorum manuscriptum utrumque polite compactum et civitatis insignitus ornatum syndicis obtuli, utque in sua bibliotheca reponendum curarent, rogavi."

größere Anzahl von Einbänden lassen sich in den nächsten Jahrzehnten von ihm feststellen, die nach Wasserzeichen, Bindetechnik und Dedikationen in Genf entstanden sein dürften. Nur zwei von ihnen sind mit dem Bindejahr ausgezeichnet, sie stammen aus den Jahren 1585 und 1588. Dem Druckjahr nach und aus stilistischen Gründen gliedern sich die übrigen Arbeiten in eine Zeitspanne von 1575—1590 ein. In den späteren neunziger Jahren dagegen verliert sich jede Spur unseres Meisters. Wir werden annehmen müssen, daß er um diese Zeit gestorben ist. Sein Werkstattmaterial ging in andere Hände über. Fast ein halbes Jahrhundert später, in den dreißiger Jahren des XVII. Jahrhunderts, ist eine Platte des Genfer Königsbuchbinders von einem seiner Werkstattnachfolger in Genf auf mehreren Einbänden verwendet worden.

Das Werk des Meisters der französischen Königsbände ist in drei stilistisch deutlich voneinander getrennte Gruppen geschieden: es sind die Gruppe der Prachtbände, der Einzelstempelbände und der großen Plattenpressungsbände. Zu der Gruppe der Prachtbände¹) gehören außer dem bereits erwähnten Dedikationsband an den Grafen Solms, der noch in Paris entstanden ist, die beiden Königsbände (für Heinrich III. von 1583 und Heinrich IV. von 1588) und der prunkvolle Dedikationseinband an den Rat der Stadt Bern. Bei allen vier Prachtbänden sind die Deckel erhöht aufgesetzt, die Mitten in verschiedenen Formen (bald oval, bald recht- oder achteckig) vertieft eingefügt. Die Rücken sind (übrigens auch bei der Mehrzahl der Einzelstempelbände) glatt. Sehr bezeichnend ist bei der Verzierung des Rückens ein schmaler Bandmaureskenstempel, der zu einer Bordüre zusammengefügt, den glatten Rücken in mehrfachen Streifen durchschneidet und begrenzt. Zwischen den Streifen der Stempelbordüre ist ein Bandwerkornament eingezeichnet, das von einer fast verwirrenden Zahl kleinster Einzelstempelchen ausgeschmückt worden ist. Die Deckel dagegen sind wie bei dem Dedikationsband an Solms vorwiegend mit einem Arabeskenmuster in der großzügigen Art des grand doreur inconnu verziert. Die Zeichnung dieser Blätter, Blüten und Grotesken ist auf den einzelnen Einbänden ziemlich stark variiert. Dadurch, daß der Grund mit Goldpunkten gefüllt ist, treten die Formen der Arabesken und des Rollwerks doppelt plastisch hervor.

Der Gegensatz zwischen dem schwergefügten Arabeskenmuster der Deckel und dem überzierlichen Ranken- und Stempelchenwerk der vertieften Mitte und der

¹⁾ Königsbuchbinder I. Die vier Prachtbände: Leipzig, Universitätsbibliothek. H. Stephanus, Epigrammata Graeca. Paris 1570. "M. Jacobi Gerhardi et Jani filij heredis. Ao 70." Aufdruck "D. Othoni Comiti Solmensi Domino Minzebergae et Sonnevaldi Henr. Steph. D. D." — Paris, Bibl. Nat. Aubéry, Organon doctrinarum. Morges 1584. Dediziert und mit dem Wappen Heinrichs III. Abgeb. und bespr. b. Hobson, a. a. O. S. 147ff. Hier auch weitere Literatur. — Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek. Bible française. Genf 1588. Mit dem Wappen Heinrichs IV. Abgeb. und bespr. bei Hobson, a. a. O. S. 149ff. Abb. Taf. 5, 2. — Bern, Stadt- und Hochschulbibliothek. Plutarque, Les vies des hommes illustres. Lausanne 1571. Mit dem Wappen der Stadt Bern. Abgeb. und bespr. bei Benziger, s. Anm. 5. — Sämtl. Werke Ex réglé.

Rückendekoration ist ganz beträchtlich. Er wirkt um so befremdender, als sich zwischen beiden Stilarten auch ein zeitlicher Unterschied ergibt. Das Arabeskenmuster weist auf das Vorbild von Meistern des mittleren XVI. Jahrhunderts. Das zierlich-krause Rankenwerk erinnert schon an die Filigranbände des XVII. Jahrhunderts. In dieser starken Gegensätzlichkeit lag auch der Grund, den Hobson zu seiner Annahme veranlaßte, daß die Deckel mit dem Arabeskenmuster von einem fremden Pariser Buchbinder übernommen, Rücken und Mitte aber von einem jüngeren ev. Genfer Buchbinder selbständig hinzugearbeitet wurden. Die Vermutung läßt sich nicht aus stilistischen und nicht aus sachlichen Gründen halten. Bei der großen Verschiedenheit in den Papierformaten im XVI. Jahrhundert ist es ganz unwahrscheinlich, daß sich die beiden Dedikationsdrucke an die französischen Könige gerade in denjenigen Formaten vorfanden, die zu der Größe der Einbände passen konnten. Und noch weniger wahrscheinlich erweist sich die Vermutung bei der Betrachtung des Berner Dedikationseinbandes. Hier findet sich das großmustrige Arabeskenmotiv auf dem vertieften Mittelfeld, und zwar in einer sehr schmalen Rechtecksform, die überall nach den Rändern in einem gleichbreiten Abstand steht, also für die vorliegende Buchgröße "wie geschaffen" ist. Außerdem aber zeigt das Arabeskenmuster in der Mitte noch eine breite Wappenkartusche, bei der durch einen schräg eingefügten Streifen deutlich angezeigt ist, daß hier — wahrscheinlich in Handmalerei — der kleine schreitende Bär eingemalt werden sollte, der das Wahrzeichen der Stadt Bern ist und auf den übrigen Berner Dedikationsbänden, die zu der Gruppe der Einzelstempelbände gehören, auch in der Tat eingefügt ist. Es kann daher kaum mehr in Frage gestellt werden, ob bei den Prachtbänden des Meisters der französischen Königsbände fremde, aus Paris bezogene Teile des Deckels mit verarbeitet worden sind. Nicht Rücken- und Mittelfeldverzierung allein sind von dem Genfer Buchbinder geschaffen worden, auch das Arabeskenmuster der Deckel rührt von seiner Hand und ist in voller Übereinstimmung mit der Rücken- und Mittelfeldverzierung, in jeweiliger Anpassung an die Größe des Buches, und mit Bezug auf den Geschenkträger selbständig und einheitlich entworfen worden. Daß der Buchbinder zeitlich getrennte Stilarten in sich vereinigte, den Stil seines Lehrers mit den künstlerischen Belangen seiner Zeit verband, ist für das an sich kreuzenden Anregungen so reiche XVI. Jahrhundert vielleicht doch nicht ganz ungewöhnlich.

Für die Zuweisung der Prachtbände in das Gesamtwerk des Meisters der französischen Königsbände und der Zugehörigkeit der beiden Königsbände zu ein und demselben Buchbinder können außer der Bindetechnik nur die verwendeten Einzelstempel in Betracht gezogen werden, das Arabeskenmuster in der Art des grand doreur inconnu ist auf den einzelnen Bänden zu verschieden im Entwurf, als daß es uns einen stilistisch sicheren Anhaltepunkt geben könnte. Freilich treten die Einzelstempel, die der Königsbuchbinder verwendete, sparsam genug und

fast immer nur in kleinsten, in den Größen äußerst schwer zu unterscheidenden Formen auf. Sein Material läßt sich mit einer bedingten Sicherheit etwa folgendermaßen zusammenstellen. Von den einfachen schraffierten gerundeten Blattstempel sind in seinem Werk sechs Größen vertreten (Einzelstempel 1-6), von dem schraffierten Blattstempel mit einer Einbiegung die Größen a-d, von dem Leerkreisstempel sind zwei Größen benutzt worden, und auch das Lorbeerblatt kommt in einer größeren und einer kleineren Fassung vor. Danach läßt sich der Werkstattzusammenhang wie folgt bestimmen. Der Einband für Heinrich III. hat in dem tiefergelegten achteckigen Mittelfeld um das Königswappen mit dem Spruchband einige Ranken und Einzelstempel, darunter einen kleinen Blütenstempel, der auf dem Berner Stempeleinband Rar. 80 von neuem verwendet worden ist, die schraffierten Blattstempel 1, 2, 3 und das Lorbeerblatt 1. Die Rankenverzierung des Rückens wird allein von dem Lorbeerstempel 1 und dem größeren Leerkreisstempel bestritten, dazu treten Bogenlinien zur Verbindung, ein figürlicher Stempel (Engelskopf), die Bandmaureskenbordüre zum Abschluß und der Typenaufdruck von Titel und Impressum. Der Prachtband für Heinrich IV. hat in der ovalen Mitte nur das große dekorative Wappen, auf dem Rücken aber die Stempel 1, 2, den größeren Leerkreisstempel und das Lorbeerblatt 1. Der Berner Dedikationseinband, der zeitlich wahrscheinlich zwischen den beiden Königsbänden entstand, zeigt die meisten Einzelstempel, nicht zum mindesten deshalb, weil die erhöhte Umrahmung auf den Deckeln in diesem Fall nicht mit dem frei entworfenen Arabeskenmuster (das das tiefgelegte Mittelfeld schmückt), sondern mit Einzelstempeln bedruckt ist, und zwar mit den Blattstempeln 2, 5, 6, c, dem Leerkreisstempel in der größeren Fassung und einem schraffierten Kreisstempel. Der Rücken zeigt dagegen die Blattstempel 1, 2, 5, c und einen größeren dreiblättrigen Abschlußstempel. Ausnahmsweise sind die Abgrenzungen auf dem Rücken nicht mit der Bandmaureskenbordüre, sondern mit einer Blütenmaureske ausgeführt worden.

Auch kompositionell ist die Rückenverzierung für das Werk des Königsbuchbinders besonders charakteristisch. Die Einzelstempel sind hier um ein sehr zierliches Bandwerkmuster gruppiert, das zu dem schweren Rollwerk in dem freientworfenen Arabeskenmuster in einem reizvollen Gegensatz steht. Der Einband Heinrichs III. und der Berner Dedikationseinband sind durch die beiden Maureskenbordüren in der Mitte halbiert. Beide Hälften sind gleichmäßig geschmückt. Einzelstempel, Spiralranken und Bandwerk schließen sich in jedem Fall um ein mittleres schmales Oval zusammen, das bald mit Einzelstempel, bald mit dem Titelaufdruck ausgefüllt ist. Diese Art, den Rücken zu teilen, kommt bei unserm Meister auch in der Gruppe der Einzelstempelbände vor, soweit sie glatte Rücken haben, besonders schön bei den Berner Bänden Rar. 73 und 80 und bei dem kleinen Bändchen aus der Sammlung Diez in Berlin. Nur die Navarrabibel für Hein-

rich IV. macht hier eine Ausnahme. Der Rücken ist in diesem Fall einheitlich komponiert, das gesamte Stempel- und Rankenwerk ist auf das eine Oval in der Mitte sehr großzügig und elegant bezogen. Gegenüber der etwas ängstlichen Zweiteilung scheint hier entschieden ein Fortschritt vorzuliegen. Wahrscheinlich werden wir in der Navarrabibel das letzte und reifste Werk des Meisters (unter den angeführten Einbänden) vor uns haben.

An Einzelheiten ist bei den drei Prachtbänden noch festzustellen, daß sie alle des erhöht aufgesetzten Deckels wegen auf den breiten Stehkanten und auch auf der erhöhten Kante nach dem Rücken zu mit Einzelstempeln oder Rollen verziert sind. Der breite, schön vergoldete Schnitt zeigt in allen drei Fällen eine reiche Verzierung; zurückhaltend, nur in einzelnen Gruppen zusammengefaßt, bei dem Einband Heinrichs III.; über die ganze Schnittfläche verbreitet aber bei dem Berner Dedikationsband und der Bibel für Heinrich IV. Besonders auf Grund des Schnittes möchte man den Berner Band zeitlich in die Nähe der Navarrabibel, etwa um das Jahr 1586 (keineswegs aber später wegen der weniger guten Rückenkomposition), ansetzen.

Diesen gesicherten drei (mit dem kleinen Pariser Grafen Solms Einband vier) Prachtbänden schließen sich zwei fragliche Einbände an, beide etwa 1588 entstanden. Der eine, in braunes Kalbleder gebunden, ist ein Plattenpressungsband, der nur in dem mittleren Oval, in einem Einzelstempelmuster eine individuelle Note besitzt, ebenso in dem sehr schön verzierten Rücken mit der charakteristischen, mittleren, aufteilenden Bordüre und einem schön zusammengefügten Einzelstempelmotiv: federförmige Blüten, kleine Kränze, die in ihrer überaus zierlichen Form eine späte Datierung des Werkes, nach 1588, nahelegen. Mit dem Material des Meisters der Königsbände dürfte ein schraffiertes Blatt (3) und die Bandwerkmaureske übereinstimmen. Trotzdem kann eine gesicherte Zuweisung nicht gegeben werden. In Genf ist der Einband ohne Zweifel gebunden worden, aber es dürfte sich fragen, ob es nicht durch den Werkstattnachfolger unseres Meisters in den ersten Jahrzehnten des XVII. Jahrhunderts geschah.

Ähnlich hypothetisch ist ein zweiter und sehr schön verzierter Lederband in München, der in der Deckelmitte eine aufgelegte Rollwerkkartusche in schwarzem Leder zeigt. Die Kartusche selbst ist mit Spiralranken und großen Lorbeerzweigen, die die gesamte Deckelfläche füllen, umgeben. Aus dem Stempelmaterial des Königsbuchbinders scheinen die Blattstempel a, c, der große Kreis- und Leerkreisstempel und die Bandwerkmaureske verwendet zu sein. Aber auch diese Zuweisung muß fraglich bleiben, obwohl die Rückenverzierung, in einer einzigen Komposition sehr schön zusammengefaßt, dem reifsten Entwurf unseres Meisters bei der Navarrabibel auffallend nahesteht. Denn eine Stempelvergleichung läßt sich, da die Einzelstempel mit Lackfarben ausgemalt sind, in keiner Weise exakt durchführen. Ja, man könnte sich angesichts des Druckes — einem Leipziger Psal-

terium von 1576 — und dem frühen Besitzereintrag eines Jesuitenklosters in München von 1606 mit Recht fragen, ob eine Entstehung des Einbandes in Genf überhaupt in Betracht kommen kann, wenn nicht eben jene auffallend schöne elegante Art der Rückenverzierung dafür eine gewisse Gewähr, zum mindesten die Annahme eines Schulzusammenhanges mit Genf ergeben würde¹).

Die zweite Gruppe der Einbände des Meisters der französischen Königsbände umfaßt die Einzelstempelbände. Auch diese lassen sich zeitlich durch das gesamte Lebenswerk des Meisters, zum mindesten in Genf, verfolgen. Die frühesten (überhaupt ersten datierten Genfer) Einbände sind die Widmungsexemplare des Bonaventura Vulcanius an den Genfer Rat, auffallend, bei sonst schlechter Erhaltung des schwarzbraunen Leders, durch die zierliche Einzelstempelumrahmung um das mittlere Genfer Ovalwappen. Neben einem Dreiblattstempel sind hier vor allem die Blattstempel 2 und b verwendet worden, dazu ein sehr charakteristischer Vasenstempel, der die Verbindung zu der letzten Gruppe der Plattenpressungsbände, die ihn sehr häufig benutzt, herstellen kann. Diesen Bänden steht ein weiterer Einband in Genf, mit dem Druckvermerk von 1574, zeitlich und stilistisch am nächsten. Auch hier ist schwarzes Leder verarbeitet worden. Die einfache, etwas eingerückte Linienumrahmung leitet wie bei den Vulcaniusbänden zu der mittleren Rankenumrahmung um das Genfer Wappen über. Verwendet wurden die Blattstempel 3 und 6, daneben ein kleiner Vasenstempel und ein verschlungener Fuchsienstempel in den Ecken der Linienumrahmung. Wie bei den Vulcaniusgeschenkbänden, so ist auch hier der Rücken nicht glatt, sondern mit hervortretenden Bünden gearbeitet, die einzelnen Felder sind mit einem kleinen Adlerstempel bedruckt. Noch ein viertes Mal kommt das Genfer Wappen auf den Einzelstempelbänden des Königsbuchbinders wieder, etwas verkleinert in der Form, und im Rahmen einer größeren ornamentalen Rautenplatte, die aber ihrerseits durch den verschlungenen Dreiblattstempel an ihrer Spitze wiederum den Zusammenhang mit dem Material unseres Meisters erkennen läßt. Am stärksten von allen seinen Arbeiten hat sich dieser ein wenig plump gearbeitete dicke Einband mit dem breiten Goldstreifen am Rand den technischen Duktus der einheimischen Genfer Buchbindewerkstätten zu eigen gemacht²).

Während diese vier Einzelstempelbände in ihrer Entstehung in die siebziger Jahre anzusetzen sein dürften, sind drei weitere, die Berner Einzelstempelbände

¹⁾ Königsbuchbinder I. Fragliche Bände: Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek. La Bible, toute la saincte escriture. Genf 1588. — München, Staatsbibl. Lobwasser, Der Psalter. Leipzig 1576. Ex. réglé. Aufdruck "E W 本." "Collegii Soc. Ihesu Monachii. Ao 1606."

^{a)} Königsbuchbinder II. Die Einzelstempelbände der siebziger Jahre: Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek. Arrien, L'Expedition d'Alexandre. Genf 1575 (v. Vulcanius hersg.) und Les Evangiles. Hdschr. Beide 1575 von Vulcanius an die Stadt Genf geschenkt mit dem Stadtwappen und dem Aufdruck "Geneven(si) Biblioth(ecae) Bon(aventura) Vulc(anius) Brug(ensis) D(edit)." — Desgl. Genf. Caesar, De bello gallico. Lyon 1574, und Calvin, Soixante cinq sermons. Genf 1562. Beide Ex. réglé, beide mit dem Genfer Wappen.

und das Bändchen aus der Sammlung Diez in Berlin, erst in den achtziger Jahren entstanden. Sie haben alle drei gemeinsam: eine Umrahmung von Einzelstempelbordüren, das Streumuster als Untergrund, eine mittlere, reich von Einzelstempeln gebildete Umrahmung, die eine dekorative Kartusche mit dem Wappen von Bern, oder auch nur eine Platte, umschließt, endlich den Rücken, der wie bei den Prachtbänden glatt, von der bekannten Bandwerkmaureske in zwei gleichmäßig verzierte Felder aufgeteilt ist. Die Berner Bände Rar. 78 und 80 waren wie der eina Prachtband dem Rat der Stadt Bern von dem Drucker 1583 und 1584 dediziert. Der Einband aus der Sammlung Diez steht zeitlich und stilistisch dem zweitgenannten, Rar. 801), von den Berner Bänden am nächsten. Besonders in der Verzierung der glatten Rücken stimmen beide sehr überein. Die beiden aufgeteilten Felder werden sehr zierlich von einer kleinen Mittelplatte (resp. Frauenkopf) und vier Eckplatten wie bei einem Deckelentwurf ausgeschmückt. Eckplatten, Bandmaureske, Lilienstempel und Dreiblattstempel auf dem Diez-Band gehören in das Stempelmaterial des Königsbuchbinders. Mehr Einzelstempel sind auf den beiden Berner Dedikationsbänden (mit der Wappenkartusche in der Mitte) benutzt worden. Rar. 80 zeigt den Blattstempel 2, 3, den Blütenstempel und den großen Vasenstempel. Rar. 78 hat dagegen die Blattstempel 1, 2, 4, c und den großen Vasenstempel verwendet. Im Gegensatz zu den Einzelstempelbänden aus den siebziger Jahren sind die beiden Berner und der Diezsche Band sehr viel prunkvoller verziert. Die kunstvolle Umrahmung von Einzelstempeln, der reiche Untergrund durch das Streumuster zeigen nicht nur das Können des Meisters, sondern auch den künstlerischen Stil der Zeit in einem vorgerückteren Stadium²).

Im Zusammenhang mit den Einzelstempelbänden müssen noch drei reich verzierte Stempelbände besprochen werden, deren Zuweisung zu dem Werk des Königsbuchbinders in Erwägung gezogen werden kann. Es sind die Nummern 6, 7 und 10 aus der in Hobsons Arbeit besprochenen Abbildungsserie³). Alle diese Einbände, die z. Zt. in Privatbesitz, resp. im Kunsthandel sind, konnten nur in der photographischen Wiedergabe zum Vergleich herangezogen werden. Eine genaue Stempelvergleichung ließ sich aus diesem Grunde nicht vornehmen. Die Untersuchung über die Werkstattzugehörigkeit ist vielmehr nur schätzungsweise, auf Grund der Größen- und Formverhältnisse der Stempel untereinander erfolgt. Unter diesem Vorbehalt dürfte etwa dem Werk des Königsbuchbinders noch zuzurechnen sein:

¹⁾ Abb. Taf. 6, 1.

²) Königsbuchbinder II. Die Einzelstempelbände der achtziger Jahre: Bern, Stadt- und Hochschulbibliothek. Portus, Commentarius in Pindari. Genf 1583. (Rar. 78) und Grinaeus, Disputationes Theologicae. Genf 1584 (Rar. 80). Beide Ex. réglé, dem Berner Senat im Druck gewidmet, mit dem Berner Wappen. Abgeb. und bespr. b. Benziger, a. a. O. — Berlin, Preußische Staatsbibliothek. Homer, Odissea. Frankfurt a. M. 1570. Sammlg. Diez. 1727. Abgeb. und bespr. bei M. J. Husung, Bucheinbände der Preußischen Bibliothek in Berlin. Leipzig 1925. Abb. 99.

³⁾ Königsbuchbinder II. Fragliche Bände: Abgeb. u. mit allen Angaben b. Hobson, a. a. O. S. 153ff.



Größe 250 × 155 mm

Abb. 1

Einzelstempelband des Königsbuchbinders Bern, Stadt- und Hochschulbibliothek



Größe 170 × 105 mm

Abb. 3

Genfer Einband. Anf. des XVII. Jahrhund. Karlsruhe, Bad. Landesbibliothek



Größe 400 × 250 mm Abb. 2

Plattenpressungsband des Königsbuchbinders Dresden, Sächs. Landesbibliothek



Größe 170 × 105 mm

Abb. 4

Bibel der Anne Roca Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek

- "Reliure de la Vie de sainte Marguerite. Msc. franç. 1400." Mit den vermutl. Stempeln: schraffierter Punktstempel, großer Leerkreisstempel, Blüte, Blatt 1, 5, 6, d. Auf dem Rahmen: Blatt 3, 4. Blüte, kleine Kreisstempel, schraffierter Punktstempel, Vierblattblüte, gerade. Zwei kleine Ornamentplatten, oval und rautenförmig. Auf dem Rücken: Blatt 3, schraffierter Punktstempel, Vogel, Bandmaureske.
- "Reliure de la Cité de Dieu de Saint Augustin. 1570." Mitte ausgeschnitten. Ornament in Pergament aufgelegt. Blatt 1, 3, b. Vierblattblüte. Spiralförmiges und rüsselförmiges Blatt. Blüte mit Krause, doppelseitiges Blatt, Engelskopf, kleine ovale Ornamentplatte.
- "Reliure des Horae B. M. V. Msc. franç. fin du XV. siècle." Auf dem Deckel: Blatt 3, 5, b, c, d. Spiralförmiges Blatt, doppelseitiges Blatt, kleine Blüte. Auf dem Rahmen: Blatt 3, b. Blüte, Vogel, Medaillon.

Alle drei Bände haben eine Reihe derart charakteristischer, übereinstimmender Einzelstempel, z. B. der kleine schreitende Vogel, die Blüte in Profilansicht, einige größere doppelseitige Spiralblätter, daß ein Zusammenhang zwischen den drei photographischen Einbänden (immer unter dem Vorbehalt, daß eine exakte Stempelvergleichung in diesem Fall nicht ausgeführt werden konnte) sehr wahrscheinlich ist. Anders sind ihre Beziehungen zu dem Meister der französischen Königsbände. Hier sind die erwähnten übereinstimmenden Stücke so klein und so wenig charakteristisch, daß jede Folgerung, die man daraus ziehen kann, nur in den Bereich einer sehr entfernten Möglichkeit gestellt werden darf.

Mit der letzten Gruppe der Plattenpressungsbände¹) stehen wir dagegen wieder auf dem festen Boden einer durch Stempelvergleichung erwiesenen Werkstattzugehörigkeit. Das Kennzeichen dieser Gruppe ist eine große rautenförmige Mittelplatte (173:114 mm) mit Bandwerk und einem Engelskopf, der oben und unten in das Ornament einbezogen ist. Ich konnte sie auf sechs Einbänden (vier Werken) in Bern, Stuttgart, Dresden und Kassel nachweisen. Wie die zweite Serie der Einzelstempelbände, so dürften auch die sechs Bände mit der großen Plattenpressung erst in den achtziger Jahren gebunden worden sein, zwei (des Druckjahres wegen) keineswegs eher wie 1588. Die Verzierung auf den Foliobänden ist verhältnismäßig einfach gehalten. In der Mitte die Plattenpressung mit einem Einzelstempel an dem oberen und unteren Ende, mitunter auch an den Seiten, die Umrahmung einfach mit Goldlinien ausgeführt, meist etwas eingerückt, mit mehreren umrahmenden Linien in Abständen nebeneinander. Die Schnittpunkte sind

¹⁾ Königsbuchbinder III. Plattenpressungsbände: Bern, Stadt- und Hochschulbibliothek. Aretius, Commentarii in quattuor evangelistas. Morges 1580. Dem Berner Rat gewidmet, Ex. réglé. Mit dem Berner Wappen. Abgeb. und bespr. bei Benziger, a. a. O. — Stuttgart, Landesbibliothek. La Bible. Genf 1588. Ex. réglé. — Dresden, Landesbibliothek. Stephanus, Thesaurus Linguae Graecae. Tom. 1—3. o. O. (Genf.) 1572. — Kassel, Landesbibliothek. La Bible. Genf 1588. Ex. réglé.

mit einem dicken Punktstempel oder einem kleinen Hirschstempel überdruckt. Nur das dreibändige griechische Wörterbuch in Dresden hat zur Umrahmung eine breite Plattenbordüre¹). Zur Ausfüllung der Ecken ist in einem Fall nur ein Einzelstempel verwendet worden, fünfmal treten Eckplatten, und zwar in verschiedenen Formen dafür ein. Die Eckplatten auf dem Stuttgarter Einband sind besonders schön und eigenartig geschnitten, in bewußter Anlehnung an die zeitgemäßen italienischen Vorbilder. Diese mit wenigen großen Schmuckstücken in der Presse hergestellten Einbände gehören in der Regel zu den vergoldeten Arbeiten billigerer, d. h. einfacherer Art. Es kann daher nicht überraschen, wenn auch bei den vorliegenden Plattenpressungsbänden alle Zutaten in schlichterer Form gegeben sind. Der Schnitt ist ohne Verzierung, glatt vergoldet. Die Rückenfelder zwischen den erhaben herausgearbeiteten Bünden nur mit einem einzigen Stempel, in Dresden mit einer sehr einfachen Bordüre geschmückt. Übrigens sind alle vier Werke in Genf gedruckt. Eines von ihnen gehört zu den Widmungsbänden an den Rat der Stadt Bern. In der ovalen Mitte der Platte ist in diesem Falle das Berner Wappen eingezeichnet worden. Von den Stuttgarter, Dresdner und Kasseler Bänden fehlen dagegen nähere Besitzerangaben. Auch bei den einfachen Plattenpressungsbänden fällt das Bestreben des Königsbuchbinders auf, mit dem verwendeten Material nach Möglichkeit zu variieren. Übereinstimmend bei den sechs Bänden sind schlechterdings nur die Mittelplatten. Einzelstempel, Rückenstempel und Ecken sind in jedem Falle anders gewählt. Auf dem Rücken des Stuttgarter Bandes ist ein in Frankreich sehr beliebtes Motiv, die Hand mit dem Blütenzweig, verwendet worden. Bei der großen Abwechslung in dem verwendeten Stempelmaterial werden wir wohl annehmen müssen, daß sich das Werk des Königsbuchbinders noch um eine erhebliche Anzahl weiterer Bände vermehren lassen würde, zu denen uns zur Zeit nur eben die verbindenden Stempel fehlen. Mehr wie bei manchem anderen Buchbinder werden wir bei dem Genfer Meister mit einer größeren Anzahl weiterer überraschender Funde rechnen müssen. Diese Vermutung hat sich schon nach Abschluß der Arbeit bestätigt. Die Eckplatten des Berner Plattenpressungsbandes finden sich nämlich noch einmal auf einem Kopenhagener Einband vor, den Hannover abgebildet und besprochen hat. Es ist ein sehr einfacher, schlichter Band, nur mit Mittel- und Eckplatten geschmückt. Die Platte (122:84 mm) ist kleiner wie die große rautenförmige Plattenpressung, auch ohne figürliche Zutaten (Engelsköpfe) im Ornament. Sie ist noch einmal auf einem Dresdner Einband nachweisbar. Zu diesen beiden, sehr einfachen Plattenbänden des Königsbuchbinders kommt noch ein dritter Einband aus Bautzen hinzu; auch er sehr schlicht im Entwurf, nur mit einer Platte - es ist die bekannte Platte von dem Band der Sammlung Diez — in der Mitte geschmückt²).

¹⁾ Abb. Taf. 6, 2.

^{*)} Königsbuchbinder III, Einfache Mittelplattenbände. Platte 122:84 mm: Hannover, Kunstfaerdige

Nach dem Tode des Königsbuchbinders in Genf, den wir wahrscheinlich in die beginnenden neunziger Jahre anzusetzen haben werden, sind einzelne Stempel seines Materials noch einmal, und zwar in verhältnismäßig vorgerückter Zeit, in den dreißiger Jahren des XVII. Jahrhunderts verwendet worden. Daß hier ein Werk des Meisters selbst noch vorliegen konnte, ist zeitlich ausgeschlossen. Wahrscheinlich hat sein Werkstattnachfolger von dem übernommenen Material in späteren Jahren ein und das andere Stück gelegentlich mit gebraucht. So ist die zierliche kleine Platte des Einbandes aus der Sammlung Diez noch auf drei Bänden nachzuweisen, die mit einheitlichem Rückenstempel versehen, unzweifelhaft von demselben Meister, und zwar dem Druckjahr nach frühestens in der Zeit zwischen 1622 und 1636 gebunden worden sind. Alle drei Bände (jetzt in Stuttgart und Karlsruhe) enthalten Genfer Drucke. Daß auch der Werkstattnachfolger in Genf lebte, wird daraus und aus technischen Einzelheiten (Bindeweise, sehr einfache Verzierung) sehr wahrscheinlich. Daß er aber seinem Stil nach nichtsdestoweniger einer neuen, barocken Zeit angehörte, beweist ein kleines Genfer Psalmenbuch aus Braunschweig, das auf den Deckeln einen Kranz filigranartiger, sehr naturalistischer Stempel im Stil des XVII. Jahrhunderts zeigt und nur durch die Blütenmaureske auf dem Rücken, die auf dem Diezschen Einband die Umrahmung abgibt, die Verbindung und Zugehörigkeit zu dem Werkstattnachfolger des Meisters der französischen Königsbände deutlich werden läßt1).

DER AUSKLANG

Das Vordringen eines neuen filigranartigen Stiles war in Genf vielleicht mehr wie in mancher anderen Stadt durch das Werk des Königsbuchbinders vorbereitet worden. Selbst auf Einbänden, die noch dem ausgehenden XVI. Jahrhundert angehören, treten in Genf bereits diese frühen, barock anmutende Schmuckformen auf, wie sie der Meister der französischen Königsbände auf seinen Rücken- und Mittelverzierungen zuerst aufgebracht hatte. Er ist darin den gleichzeitigen Genfer Buchbindern zum Lehrmeister und Vorbild geworden. Zwei solcher Einbände, die sich vor allem eng an die Einzelstempelbände des Königsbuchbinders aus den siebziger Jahren, den Vulcaniusbänden und dem Bändchen mit dem Genfer Wappen, anschließen, notierte ich mir in der Universitätsbibliothek in Genf²). Beide

gamle bogbind indtill 1550. København 1907. Abb. 53. — Kopenhagen, Universitätsbibliothek. Concordantiae bibliorum. Genf 1555. — Dresden, Landesbibliothek. Hotomanus, Observationes. Genf 1589. Ex. réglé. — Platte des Diezbändchens: Bautzen, Stadtbibliothek. Sleidan, Oeuvres. Genf 1566. Bes.-Eintrag gelöscht "1570".

¹⁾ Königebuchbinder, Werkstattnachfolger: Stuttgart, Landesbibliothek. La Bible. Genf 1622 und La Bible (v. Diodati hersg., ital.). Genf 1607. "Christoph Buckharti M. D. 1636." — Karlsruhe, Landesbibliothek. Freitag, Architectura militaris. Leyden 1631. — Braunschweig, Stadtbibliothek. Les Psaumes. Genf 1608.

²) Genfer Wappenbände unbekannter Herkunft: Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek. The Bible. Genf 1560. Ex. réglé, und Diodorus, Bibliotheca historica. o. O. (Genf.) o. J. Ex. réglé.

Einbände sind, wie es scheint, Geschenkbände an den Rat oder die Universität gewesen. Beide enthalten Genfer Drucke und tragen auf dem vorderen Einbanddeckel das Genfer Wappen zum Schmuck. Der eine von beiden, ein seltener englischer Bibeldruck aus Genf vom Jahr 1560, dürfte nicht vor den achtziger Jahren gebunden worden sein. Wenn nicht jeder Stempel seine eigenen Wege ginge, unabhängig von dem Material des Königsbuchbinders, würde man lebhaft verführt sein, die außerst zierliche elegante Verzierung auf dem braunen Lederbändchen für ihn in Anspruch zu nehmen. Auch der Schnitt mit seinem sehr schönen und geschmackvollen Arabeskenmuster verrät ein hohes künstlerisches Niveau. Trotzdem war es mir nicht möglich, ihn mit irgendeiner der vorerwähnten Genfer Werkstätten in Zusammenhang zu bringen. Die sehr vorgeschrittene Art der Filigranverzierung läßt mit Sicherheit darauf schließen, daß der Einband erst nach dem Werk des Königsbuchbinders in einer noch feineren Sublimierung seines sehr zarten Einzelstempelmusters entstanden sein muß. Selbst wenn wir bei der oben vorgeschlagenen Datierung (für die achtziger Jahre) bleiben, verliert der Genfer schöne Band nichts von seiner frühen, ganz unerwarteten Reife. Man muß ihn in den Rahmen der gesamten Einbandkunst jener Zeit, in den Vergleich mit den großen kursächsischen, Münchner, Heidelberger Meistern, aber auch mit der französischen und italienischen Buchbindekunst stellen, um voll zu spüren, wie vorzeitig und bahnbrechend sich die Genfer Einbandkunst unter dem Eindruck des großen Königsbuchbinders entwickelt hatte.

Doch auch die Fühlung mit der alteingesessenen lokalen Kunst bleibt bei den nachfolgenden Meistern spürbar. Der zweite Einband von den beiden Einzelgängern kann uns als gutes Beispiel dafür dienen. Das kleine Genfer Wappen ist hier in die Mitte einer größeren ovalen Schmuckplatte eingefügt worden und erinnert ebenso wie auch die mehrfach eingerückte Linienumrahmung mit dem Stempel in den Ecken mehr an die einfache großzügige Form, die man von den Werkstätten des Pfalzgraf-Christoph-Meisters oder des Goldast-Buchbinders gewohnt war. Trotzdem stimmt auch er mit keiner der genannten Werkstätten überein. Die Form und Einfügung des Eckstempels aber, ein sehr zierliches Federnelkenmotiv, zeigt ihn nicht weniger wie den Filigranenmeister in der Nachfolge des Königsbuchbinders. Letzten Endes hat dieser überragende Künstler auf die nachfolgende Buchbindergeneration in Genf doch einen stärkeren Eindruck wie alle andern hinterlassen, zum mindesten ist er es gewesen, der der weit vorauseilenden Einbandkunst in Genf am bestimmtesten Weg und Richtung gegeben hat.

Dies wird noch deutlicher bei den Genfer Einbänden, die bereits dem XVII. Jahrhundert angehören. Zwei Einbände¹) können auch hier als Charakteristikum

¹⁾ Genfer Bände des XVII. Jahrhunderts: Karlsruhe, Landesbibliothek. La Bible. Genf 1605. Ex. réglé. — Genf, Stadt- und Universitätsbibliothek. La Bible. Genf 1569. Ex. réglé. Eingraviert: Anne Roca. 1625. Abb. Taf. 6, 3 u. 4.

dienen. Der eine von ihnen, jetzt in Karlsruhe, dürfte vielleicht als die bedeutendste Leistung, die nach dem Ausscheiden des Königsbuchbinders auf diesem Gebiet hervorgebracht ist, anzusprechen sein. Ja, der reizvolle Versuch, ob sich der schöne rote Maroquinband mit dem reichen à-la-fanfare-Stempelschmuck nicht doch noch in das Werk des berühmten Genfer Meisters einfügen lassen könnte, muß sicherlich weniger aus qualitativen wie aus zeitlichen Gründen fallen gelassen werden: der Einband kann erst nach dem Jahr 1605 gebunden worden sein. Einzelne Stempel, wie das Lorbeerblatt, der kleine Hirschstempel unter den zahlreichen kleinen Jagdstempelchen (für die in Genf eine besondere Vorliebe vorgelegen haben muß) und ein Dopppelkreisstempel kommt dem Material des Königsbuchbinders sehr nah, ohne aber übereinstimmend zu sein. Der Stil, aufgelegte Deckel, tiefgelegtes Mittelfeld, glatter Rücken, wahrt durchaus die Tradition mit der Gruppe der Prachtbände, ja die in Pergament ausgeschnittene Bandwerkmusterung in der Mitte steht in engstem Zusammenhang zu dem bei Hobson Abb. 7 wiedergegebenen Cité-de-Dieu-Einband, der zunächst hypothetisch dem Umkreis des Königsbuchbinders einbezogen worden war. Auch der glatte Rücken mit der charakteristischen Zweiteilung, in jedem Abschnitt einen ovalen Leerkreis als Mittelpunkt, zeigt, wie stark das Vorbild des Königsbuchbinders selbst in diesen Einzelheiten nachgewirkt hat. Stilistische Abweichungen freilich, wie die Eichelstempelbordüre, die einem Zackenmuster gleichkommt, mahnen daran, daß wir es mit einem Einband des XVII. Jahrhunderts zu tun haben; auch der Überreichtum an Verzierungen auf dem Deckel - der besonders eindringlich im Vergleich mit dem Cité-de-Dieu-Band herauskommt - zeigt alle Kennzeichen einer neuen Zeit. Das rote Leder des Einbandes ist zu der mittleren Verzierung, die ein vergoldetes Bandwerk auf hellblauen Samtgrund zeigt, in einen sehr reizvollen Farbenkontrast gestellt. Der Schnitt ist schön verziert, auch hier zeitlich typisch, es wird nicht mehr die ganze Fläche bedeckt, nur an den Ecken und in der Mitte ist die Verzierung zu kleinen Gruppen zusammengefaßt.

Der Gedanke, durch ovale Leerkreise gewisse Ruhepunkte in der allzu überreichen, allzu zierlichen Dekoration zu schaffen, ist auch auf einem anderen Genfer Einband für Anne Roca 1625 aufgenommen worden. In der die ganze Fläche deckenden Stempelverzierung stehen die großen ovalen Leerkreise wie Edelsteine in einem Gehänge von Goldfiligran. Die Einzelstempel erinnern in ihren Formen an das kleine Psalterbuch, das dem Werkstattnachfolger des Meisters der französischen Königsbände zuzuschreiben war, jener "zeitgemäße" Einband, der ihn als Meister der vierziger Jahre des XVII. Jahrhunderts dokumentieren konnte. Aber ebenso wie dieses kleine Filigranbändchen, so reicht auch das Bibelbuch der Anne Roca bereits aus dem Rahmen dieser Untersuchung heraus. Dieser schöne und geschmackvolle Einband hat mit der Bindekunst der Renais-

sance fast nichts mehr zu tun. Es ist die Kunst des Barock, die hier entschieden zum Wort verlangt.

Es war an sich keine müde oder absterbende Kunst, die diese ausklingenden Genfer Einbände aus dem XVII. Jahrhundert zu vertreten hatten. Und doch war der Einbandkunst hier, wenn auch mehr unter dem Eindruck politisch-geistiger Umstellungen, ein verhältnismäßig rasches Ende gesetzt. Die unerwartete Blüte, die aus wirtschaftlichem, religiösem und politischem Geschehen heraus in dem ausgehenden XVI. Jahrhundert eingesetzt hatte, war nur von einem kurzen Bestand. Vielleicht, daß die künstlerischen Ansprüche und das meisterliche Niveau von Anfang an eine zu hochgespannte kultivierte Form angenommen hatte, um wahrhaft bodenständig, verwurzelt und auf Jahrhunderte hinaus wirksam bleiben zu können. Weder die geschichtlichen Vorgänge in Genf, noch auch die besondere Auswirkung der kalvinistischen Denkweise in dieser Stadt konnte einem so großzügigen, prunkvoll auftretendem Stil auf die Dauer die Tragfläche bieten. Und so sinkt die Bewegung innerhalb der Einbandkunst in Genf, rasch wie sie aufgewachsen ist, mit dem vorschreitenden XVII. Jahrhundert wieder in sich zusammen. Nicht ohne den Ruhm freilich, Werke genug hinterlassen zu haben, die den Geist jener heldenhaften Zeit in Genf künstlerisch gefaßt und auch auf ihrem kleinen Gebiet zu einem bleibenden Ausdruck verholfen haben. Der prunkvolle Band der Frankfurter Reformiertenbibel, die in Wien verbrannt werden sollte und von hugenottischen Flüchtlingen nach Frankfurt gerettet wurde, spiegelt im einzelnen das schwere Geschick wider, unter dem die gesamte Genfer Einbandkunst form- und entwicklungsbestimmend gestanden hat. Hier wie dort die gesteigerte Prachtentfaltung auf gefährdetem Grunde, das letzte Aufflackern hochgezüchteter, kultivierter Formen vor der großen Ernüchterung, die leidenschaftliche Verklärung religiös für wertvoll erachteter Dinge, aus der Innigkeit, der Vereinsamung und der Zukunftslosigkeit von Flüchtlingskreisen entstanden.

FRÜHE BUNTPAPIERE

VON ADOLF RHEIN, ERFURT

MIT 8 ABBILDUNGEN AUF 4 TAFELN

DAS STAMMBUCH KAISER MAXIMILIANS VON 1572

DIE Erfurter Stadtbücherei besitzt ein für die Geschichte der Buntpapiere höchst wichtiges Buch. Es ist das sogenannte Stammbuch Kaiser Maximilians II., des deutschen Kaisers von 1564–1576. Das Stammbuch weist seinen Besitzer auf dem Titelblatt durch das kaiserliche Wappen mit Reichsapfel, Zepter und Schwert sowie den Namenszug für 1572 aus. Der Kaiser hat das Buch aber nicht selbst benutzt, denn die Eintragungen stammen aus späterer Zeit¹).

Das was heute nur noch kleine Mädchen pflegen, war früher der Brauch vornehmer Kreise: sich gegenseitig Denksprüche in die Stammbücher zu schreiben. Vornehme Leute müssen vornehme Stammbücher haben. Das Stammbuch des Kaisers war sicher etwas Besonderes für seine Zeit. Es enthält Buntpapiere in einer Vielfältigkeit von Mustern und Techniken, die wirklich Erstaunen macht. In den Blättern zeigt ein Meister seines Faches sein umfangreiches Können vor dem obersten Regenten des Reiches. Er zeigt es in uns bekannten wie unbekannten Techniken; er zeigt es auch in besonders für dieses Buch angefertigten Blättern. Hinsichtlich der Menge verschiedenartigster Buntpapiere dürfte wohl hier eine Spitzenleistung jener Zeit vorliegen.

Das Stammbuch enthält unter 177 Blättern nur 5 Blatt einfach weißes und 7 Blatt einfach gelbliches Schreibpapier. Alle anderen Blätter sind Buntpapiere der verschiedensten Techniken. Darunter befinden sich 76 Blatt Glanzpapiere in 17 Farben, 7 Blatt einfaches Sprengpapier in 2 Farben und ein Blatt mit aufgesprengtem Gittermuster, 2 Blatt Rieselpapier, 3 Blatt durch Flecken wolkig gemustert, 5 Blatt in Fleckenmusterung, 3 Blatt farbig getönter Holzschnitte in 2 Fliesenmustern; ferner 37 Blatt Marmorpapier, davon 4 Blatt Kammarmor, 10 Blatt Steinmarmor in 4 Farbzusammenstellungen, 12 Blatt Flammenmarmor in 5 Farbzusammenstellungen und 11 Blatt mit Gitterwerken und Umrißzeichnungen im Marmorgrund; außerdem 31 Blatt farbiger Pinselzeichnungen in 12 Mustern.

¹⁾ E. Stange, Zwei Stammbücher des 17. Jahrhunderts, I. des Freiherrn Georg von Wartenberg, das sogenannte Stammbuch Kaiser Maximilians II.; mit Beschreibung, Inhaltsangabe und abgebildetem Titelblatt, in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte und Altertumskunde von Erfurt, Bd. 26, 1905, S. 27-74. Das Titelblatt mit dem Namenszug des Kaisers ist nicht alltäglich; denn der Name wurde nicht geschrieben, sondern, wie Professor Adolf Möller-Erfurt feststellte, als Faksimiledruck in Holzschnitt aufgedruckt. Die goldfarbene Zeichnung des Titelblattes geht stellenweise über den Namen hinweg. Wahrscheinlich hat man den weißen Spiegel des Titelblattes mit dem Namenszug aus einem gedruckten Erlaß herausgeschnitten, auf das farbige Unterblatt geklebt und dann die Wappenzeichnung in Schwarz und Gold ausgeführt. Die goldgemalte Jahrzahl 1572 ist demnach das Jahr der Anfertigung. Das Buch selbst ist 20×12,5 cm groß und führt die Signatur CE 80 28 der Erfurter Stadtbücherei.

Das ist für frühe Buntpapiere eine ganz außergewöhnliche Fülle von Techniken und Mustern, von denen es noch manch überraschende Einzelheit zu berichten gibt.

Einfarbige und farbig gemusterte Papiere

Glanzpapiere. Eigentlich sind alle Buntpapiere des Stammbuches Glanzpapiere, weil auch alle marmorierten und die batikartigen Papiere beiderseits Glanzflächen haben. Der Glanz ist zumeist halbstark und hochglänzend, nur manchmal matt. Für matten Glanz überfahren wir die Papierfläche nur mit dem "Wachslappen", einem mit Stückenwachs bestrichenen weichen Lappen. Das reicht aber bei den alten grobnarbigen Papieren zu schwachem Glanz nicht aus, gibt wohl bei den kleinnarbigen Papieren noch einen matten Glanz, wie Versuche zeigten. Diese Papiere wurden offenbar mit einem Stück glatten, reinen Bienenwachses auf glatter Unterlage leicht überfahren und dann mit dem Wachslappen leicht glänzend gerieben. Der leichte Wachsauftrag, nur mit dem Wachslappen, genügt auch für halbstarken Glanz, wenn man die Papierfläche noch mit dem Glättzahn abglättet — dem in Holzgriff gefaßten Achatstein.

Bei den starkglänzenden alten Papieren mit einem Hochglanz, der griffig auf den Blättern liegt, hat man die Papierflächen stark mit Stückenwachs abgerieben und dann abgeglättet. Aber glatte Wachsstücke und glatte Unterlagen sind zum Wachsauftrag nötig, sonst ergeben sich streifige Glanzstellen, wie sie besonders unter den schwachglänzenden Papieren des Stammbuches zu finden sind. Die starkglänzenden Blätter sind also nicht ins Wachsbad getaucht — was nahe liegen könnte —, denn wachsgesättigte Papiere fühlen sich noch fettiger an. Glättet man die gewachsten Papiere mit einem Glättzahn auf ordentlichem Schärfstein ab, erhalten sie Glanzflächen von ungewöhnlicher Glätte. Die Narbung legt sich nieder und die Büttenmusterung tritt in der spiegelglatten Fläche schön hervor. Das ist besonders bei weißen Glanzpapieren der Fall.

Die meisten einfarbigen Papiere des Stammbuches sind Glanzpapiere in unserem Sinne — einfarbige glänzende Papiere mit aufgetragner Farbfläche. Meist wurden sie auf beiden Seiten mit derselben Farbe gefärbt, nur manchmal erfolgte die Färbung einseitig, in einem Falle auch auf jeder Seite mit einer besonderen Farbe. Hinsichtlich der Anfertigung von Hand liegen beide Arten vor, die "getauchten" wie die "gestrichnen" Papiere. Bei den getauchten Papieren wurden Blätter eines weichen, schwach geleimten Papierstoffes in das Farbbad gelegt, um sich vollzusaugen. Nach dem Trocknen dieser mattbraun, mattblau und blaßorange gefärbten Papiere folgte Wachsen und Abglätten. Das weiche Papier läßt den Farbton stumpf erscheinen und macht auch streifigen Wachsauftrag gut sichtbar.

Von den mit Pinsel oder Schwamm gestrichnen Glanzpapieren sind 26 Blatt zweiseitig in der gleichen Farbe behandelt, 15 Blatt einseitig und 2 Blatt zweifarbig auf jeder Seite eine andere Farbe. Der Handauftrag läßt sich an Streifen in der

Farbe feststellen. Als Papier wählte man hierzu einen festeren geleimten Stoff, der die Farbe gut trägt. Die damaligen Buchbinder mußten die Lagen der Bücher beim "Planieren" ja oft genug durch Leimwasser ziehen, um über den Leimgehalt der Papiere unterrichtet zu sein. Die Glanzpapiere wurden in folgenden Farben ausgeführt: Vollgelb (6 Blatt), lehmgelbe Erdfarbe, ungleich verteilt (11), Lichtgelb (1), Gelbgrün (4), Saftgrün (4), Orangerotrot (3), Rosarot (6), Altrosa (2), sowie je 1 Blatt Ganzblaßkarmin, -rosa, -graurosa und -gelblich. Zwei gelbgrüne Blätter haben blaugraue Rückseiten und zwei Falzstreifen überliefern noch ein dunkles Violettblau. Häufig sind leuchtkräftige Farben noch durch Abglätten auf Hochglanz gesteigert.

Zu diesen einfarbigen Papieren muß man auch 17 weiße Glanzpapiere einbeziehen, die uns in einer Zeit der maschinellen Fertigfabrikate ganz sonderbar anmuten. Eines weißen Farbauftrages bedurfte man damals nicht. Einfach glattes oder geripptes Schreibpapier gewachst und mit dem Glättzahn beiderseitig abgeglättet — weißes Glanzpapier. Da diese Papiere auf dem Schärfstein hochglänzend geglättet wurden, wirken sie mit ihrer Büttenmusterung in alabasterartiger Glanzfläche besonders vornehm.

Spreng- und Rieselpapier, gefleckte und gedruckte Muster. Daß man in einem Stammbuch von 1572 auch "Spritzpapiere" findet, ist weniger verwunderlich, da um diese Zeit das Sprengen für Buchschnitte schon angewendet wurde. Wann und wo diese Technik, mit Bürste und Sieb Farbe aufzuspritzen, zuerst aufkam, ist noch unbekannt. Im Stammbuch sind sechs Blatt in Grau und ein Blatt in Dunkelbraun mit großen und kleinen Spritzern gesprengt. Solch ungleiches Spritzen ist heute nicht beliebt, aber richtig ausgeführt ergibt es doch eine recht lebendige Farbfläche, namentlich wenn es, wie bei den grauen Sprengpapieren, etwas marmorartig gehalten wird.

Bei einem weiteren Blatt hat man das Sprengen mit einem aufgelegten Muster verbunden. Dieses Blatt 119 gehört geschmacklich zu den ornamentalen Buntpapieren, da bei ihm ein feingliedriges Gitterwerk aufgesprengt wurde. Man hat es mit karminroter Beize auf schwach geleimtes Papier gesprengt, wobei die Beize stark durchdrang und das Blatt wie gebatikt wirkt. Aber das Wachstauchverfahren kann nicht in Frage kommen, da bei dem lichten Gitterwerk auch ein Aushaueisen verwendet wurde. Das Gitterwerk ist auf Blattgröße eingerichtet und zeigt in einer starken Umrandungslinie vier Reihen von je vier durchbrochenen Einzelgittern und fünf Reihen Leerfelder. Die oberste und unterste Reihe Leerfelder erinnert an arabische Spitzbogenfenster. Die Einzelgitter sind geschweifte Spitzvierecke — ähnlich den orientalischen Preßstücken — mit kleineren und größeren, halbmondförmigen Durchbrechungen. Das ganze Gitterwerk ist frei aufgezeichnet und aus der Fläche geschnitten. Aber in allen Leerfeldern befindet sich ein runder, stets gleichgroßer Punkt, den man mit einem

Aushaueisen ausgeschlagen und vor dem Sprengen eingelegt hat. Das ließe sich nicht behaupten, wenn nicht Aushaueisen noch mehrfach bei Buntpapieren vorkämen. Das ganze Muster wirkt sehr ornamental und mit den Spitzbögen stark orientalisch.

Bei zwei weiteren Blättern des Stammbuches muß man von Rieselpapier sprechen. Es sind aber keine Muster mit langen Rieselbahnen, wie bei den Papieren des XVIII. Jahrhunderts, sondern eine dickflüssigere Farbe ist nur schwach verlaufen. Auf die zusammengehörigen Blätter 120 und 122 wurde rehbraune Erdfarbe aufgetragen, die sich beim Aufhängen oder Schrägstellen des Bogens in kurzen Rieselbahnen sackte. Die Rieselbahnen liegen feinadrig in der gesackten Farbe, so daß eine breitere Rieselbahn dazwischen als Störung wirkt.

Noch drei andere Blätter (79, 82 und 84) sind durch Flecken gemustert. Ihre schwach rosarot getönte wolkige Fläche wird vom Papiergrund in hellen gelblichen Flecken unterbrochen. Offenbar hat man die Farbe wolkig aufgetragen und dann eine treibende Flüssigkeit darauf getropft. Dadurch entstanden die helleren Papierflecken mit abgesetzten dunkleren Farbrändern.

Fleckig gemusterte Papiere sind noch ein zweitesmal im Stammbuch in einer Gruppe von fünf Blatt zu finden (14, 65, 58, 34 und 49). Alle Blätter wurden braunfleckig in einem helleren Grund von Schweinfurter Grün gemustert, manchmal kräftiger, meist aber matt im Ton. Über ihre Herstellung läßt sich nichts Gewisses sagen. Die Blätter wirken batikartig, denn ihre gefleckten Muster und die Grundfarbe sind durchgefärbt, also beiderseits zu sehen. Da die Rückseite aber heller und das schwach geleimte Papier brüchig ist, muß es Farbauftrag von Hand sein. Nur der Arbeitsverlauf ist nicht bei allen klar.

Bei drei von den fünf Blättern wurde eine ganz unbestimmte Musterung ausgeführt, wozu ein fleckiges Braun und ein Grün wechselnd aufgetragen sind. Auf Blatt 14 verteilen sich mattbraune Flecken über die ganze Fläche, zwischen denen der Grund in hellgrünen Flecken steht. Dieselbe unbestimmte Art wurde auf Blatt 65 ausgeführt, nur mit viel Braun und wenig Grün, sowie in einer Rechteckfläche auf Buchgröße eingerichtet. Bei dem nur zur Hälfte erhaltenen Blatt 58 läßt die braunfleckige Tönung den Grund manchmal pflanzenartig wirken, zu einer bestimmten Musterung ist es aber nicht gekommen. Da die Farbe im ungeleimten Papier stark dringt, müssen diese Musterungen mehr zufällig sein.

Eine bestimmte Musterung wurde bei den beiden anderen Blättern in ornamentaler Anordnung versucht. Auf Blatt 34 ist ein Kreis mit sternartiger Fensterrosette verschwommen im grünen Grundton zu sehen. Diese Anordnung wurde mit abschließenden Randlinien richtig in die Blattgröße eingefügt. Muster und Ausführung sind aber so unbestimmt, daß man sich kein klares Bild davon machen kann. Klar ist dagegen das flächefüllende Muster von Blatt 49, wenn auch sehr matt ausgeführt. Dabei wurde eine nach links angeordnete Leerfläche dreiseitig von

einem Rahmen umschlossen. Derartigen Anordnungen begegnen wir bei den ornamentalen Buntpapieren noch öfter. Der vorliegende dreiseitige Rahmen besteht aus geraden Linien, die lauter kleine Rechtecke bilden; auch er ist auf die Blattgröße eingerichtet.

Zum Beschluß dieser Hauptgruppe müssen noch zwei Muster gedruckter Papiere genannt werden. Es sind zweifarbig getönte Fliesenmuster, die sich von den übrigen handgearbeiteten Buntpapieren des Buches auffällig abheben. Die beiden Muster wurden in ihrer Zeichnung von Holzschnitten in Schwarz gedruckt. Beim ersten Fliesenmuster ist das ganze Blatt 172 durch Schräglinien in regelmäßige Spitzvierecke gefeldert. Davon zeigen abwechselnd die Felder je einer Langreihe Schattierungsstriche und einen Farbauftrag in dunklem Graublau; die Felder der leeren Langreihen wurden abwechselnd blaßblau angelegt und weiß belassen. In einem ausgesparten rhombischen Feld ist ein Oval eingedruckt, mit zwei ineinandergelegten Händen, die einen Blütenzweig halten. Der Farbauftrag wurde von Hand, doch recht ungleich ausgeführt. Anders bei dem nächsten Muster.

Das Würfelmuster auf den zusammengehörigen Blättern 173/174 ist ebenfalls in regelmäßigen Spitzvierecken gefeldert, deren Anordnung, Schattierung und Tönung aber wie eine Wand aufgebauter Würfel wirkt. Ein Drittel der Felder wurde als Schattenflächen wieder mit Schattierungsstrichen gedruckt und dunkelgraublau getönt. Die Gegenfelder dazu stehen in hellem Graublau und die Oberfelder der Würfelmuster in Weiß. Diese dunkel- und hellgraublaue Tönung wurde im ganzen mit Schablone aufgetragen; man erkennt es an regelmäßigen Abweichungen zum Druck. Eingedruckt sind auch hier wieder die beiden umschlungenen Hände mit dem Blütenzweig. Darunter aber noch drei Buchstaben, neben einem unlesbaren noch V und L. Sicher hat man es hierbei mit einer Drucker- oder Holzschneidermarke zu tun. Gedruckte Buntpapiere, das ist etwas Ungewöhnliches für jene Zeit.

Marmorierte Papiere. Die marmorierten Papiere wurden als "Türkische Papiere" in Deutschland bekannt. Sie waren mit ihren bunten Farben und bewegten Marmor- und Flammenmustern den einfarbigen Papieren gegenüber etwas ganz Besonderes. Die Kenntnis des Marmorierens ging im XVI. Jahrhundert noch als Werkstattgeheimnis auf "Eingeweihte" über. Das Geheimnis bestand darin, Farben auf einem flüssigen Schleimgrund so zum Schwimmen zu bringen daß sie nicht untersinken, und daß man die aufgetragenen Farben mustern und mit einem Blatt saugfähigen Papieres abheben kann¹). Das Mittel mit dem man die Farben zum Schwimmen brachte ist verdünnte Ochsengalle — verschieden stark zuge-

¹⁾ Die älteste bekannte Beschreibung des Marmorierens steht im Deutschen in Joh. Kunckel, ars vitraria experimentalis, 1674 u. 1679. Abgedruckt von Paul Kersten in Archiv für Buchbinderei, Bd. 2, 1902/1903. S. 30/31; vorher abgedruckt bei Jos. Phileas Boeck, Die Marmorierkunst, 2. Aufl., Wien u. Leipzig, 1896.

setzt —, mit der sich auch die einzelnen Farben zu einer Farbfläche aufeinander einstimmen lassen. Zum Schleimgrund verwendeten die Alten aufgequellten Gummitragant an Stelle des jetzigen Isländischen Mooses.

Die Marmorpapiere des Stammbuches zeigen nur eine beschränkte Zahl ganz bestimmter stumpfer Farben, wie das bei allen alten Marmorpapieren der Fall ist. Ihre Marmormuster sind uns als Kamm- und Steinmarmor wohl bekannt. Verschiedene Lehrbücher beschreiben die Herstellung dieser mit dem Kamm oder dem Stift "gezogenen" Muster, die es auch noch genug zu kaufen gibt. Das Stammbuch enthält außer 4 Blatt Kammarmor und 22 Blatt Stein- und Flammenmarmor aber noch 11 Blätter mit Gittermustern und Umrißzeichnungen im Marmorgrund; diese uns unbekannten Muster sollen für sich behandelt werden.

Der Kammarmor. Dieser bei Geschäftsbuchschnitten heute noch angewandte Marmor kommt auf vier Blättern des Stammbuches immer mit den gleichen Farben vor. Es ist Dunkelgraublau, Mattkarminrot, Vollgelb und Mattdunkelgrün. Blatt 175 zeigt eine Probe des einfachen gezogenen Kammarmors. Die auf den Schleimgrund aufgetropften Farben sind erst mit dem Stift quer und dann einmal mit dem Kamm lang durchgezogen. Bei den zusammengehörigen Blättern 129 und 124 wurden nach dem Kammzug noch eine große Spirale mit dem Stift und auf Blatt 126 vier Flachbogen eingezogen.

Die Stein- und Flammenmarmorpapiere (Phantasiemarmor) des Stammbuches sind nach dem Auftragen der Farben auf dem Tragantgrund mit dem Stift gezogen. Dabei wurden gern Schneckenwindungen eingezogen, um die Muster recht lebhaft, ja wildbewegt zu machen. Gelegentlich spritzte man nach dem Durchziehen noch farbige Tropfen ein, die im Steinmarmor wie Quarzeinschlüsse wirken. Solche Muster werden ja heute noch sehr verfeinert hergestellt und handelsmäßig vertrieben. Die Marmorpapiere des Stammbuches sind dagegen einfache und urwüchsige Grundformen.

An Marmorierfarben kommen auch beim Stein- und Flammenmarmor nicht viele vor. Am häufigsten sind wieder Dunkelgraublau, Karmin, Gelb und Grün verwendet, nur vereinzelt Hellgrau, Dunkelbraun und Kirschrot. Die Farben erscheinen neben ihrem vollen Ton auch stark verdünnt. Dann wandelt sich Dunkelzu Hellgraublau und Karmin zu Hellkarmin sowie einem entsprechenden Rosa. Natürlich zog man auch den farblosen Marmoriergrund, also weiße Adern in die Marmoriermuster mit ein.

Der Steinmarmor ist mit vier Farbzusammenstellungen im Buch vertreten: kräftiges Dunkelgraublau mit weißen Adern in einem Grund von kräftigem hellen Karmin (69, 87, 91, 130); dann dasselbe Muster etwas blasser (7 und 38); ferner Dunkelgraublau mit Hellgraublau in graurosaem Grund (48, 57); schließlich ein wildbewegtes Dunkelgraublau mit Hellgraublau in einem Grund von Altrosa (146, 148). Vom Flammenmarmor sind fünf Farbmuster vorhanden: gelbe und

karminrote Flammen adernartig in einem Grund von mattem Dunkelgraublau (17, 24, 70, 81); graublaue, hellgraue, gelbe und weiße Flammen in einem Grund von Alt- oder Blaßrosa (52, 125 und 128). Wildgeflammte Adern in Dunkel- und Hellgrünblau (89 und 90); dieselbe Aderung mit Blaßgelb, Weiß und etwas Schwarzbraun (112 und 117); blaßgraublaue, hellgraue und weiße sowie blaßgelbe Adern wildgeflammt in matten Farben (133). Bei den letzten drei Mustern ist die abschließende Farbe nicht mit stärkerem Gallzusatz versehen worden, deshalb herrscht auch keine Grundfarbe vor.

Marmorpapiere mit Gitter- und Umrißzeichnungen schließen als eine ganz besondere Gruppe die marmorierten Buntpapiere des Stammbuches ab. Ihrer ornamentalen Muster wegen werden sie im nächsten Abschnitt behandelt.

Die ornamentalen Buntpapiere

Diese für unsere Zeit recht ungewöhnlichen Buntpapiere sind in vielfältigen Zeichnungen und Mustern sowie technisch sehr unterschiedlichen Ausführungen im Stammbuch zu finden. Manchmal haben die farbigen Blätter Leerflächen, die für schriftliche Eintragungen gedacht und nach der Bruchmitte des Buches zu angeordnet sind; manchmal scheinen auch kleinere Schildfelder den gleichen Absichten dienen zu wollen. Öfter sind die Papiere aber ganz mit einer Schmuckzeichnung erfüllt — gefallen sich gleichsam in ihrem Schmuckmotiv und wollen nur schmücken. Die buntfarbigen Muster unterscheiden sich sehr nach Art der Technik, ja werden zum Beispiel bei den marmorierten Mustern geradezu dadurch bestimmt.

Marmorpapiere mit Gitter- und Umrißzeichnungen. Die Überschrift klingt etwas sonderbar, ist aber schon richtig. Diese ganz besonderen Marmorpapiere des Stammbuches haben Gitterwerke und eine Rosette im Marmorgrund, sowie Votivtafeln und das Deutsche Reichswappen in Umrißzeichnungen. Ihre Ausführung ist uns heute unbekannt. Man konnte zunächst annehmen, daß die Zeichnungen in flüssigem Wachs aufs Papier übertragen, dann die Papiere marmoriert und wieder entwachst worden sind — also eine Art Batiktechnik. Angestellte Versuche belehrten aber eines anderen. Danach wurden ausgeschnittene Umrißmuster und Scherenschnitte von Papier beim Marmorieren auf den fertigen Farbgrund gelegt, dann kam das zu marmorierende Blatt darüber und nach dem Abheben des Blattes stand das ausgeschnittene Muster farblos — also weiß — im farbigen Marmorgrund. Gelegentlich bleibt der Scherenschnitt beim Abheben am marmorierten Papier haften, dann muß man ihn von dort abheben. Da beim Marmorieren Farbe zwischen den Scherenschnitt und das Marmorpapier dringen kann, findet man manchmal verlaufene Stellen, namentlich bei den Gittermustern. Bei dieser Arbeitsweise überrascht es uns, wie einfach sie ist und wie ungewöhnlich sie wirkt. Wenn die Gitter- und Umrißzeichnungen im Marmorgrund wirken sollen, durfte

dieser nicht zu stark gemustert und nicht zu farbig sein. Der verwendete Marmorgrund ist auch fast immer feinadrig gewählt und in vielen kleinen Flammen gezogen. Damit wirkt er mehr als Fläche denn als Musterung. Nur zweimal kommt ein regelrechter Steinmarmor als Grund vor. An Marmorierfarben wurden die bereits bekannten wieder verwendet, daneben vereinzelt noch andere. Recht oft überschreien aber die Farben das einmarmorierte Muster. Das hat aber damals sicher niemanden gestört.

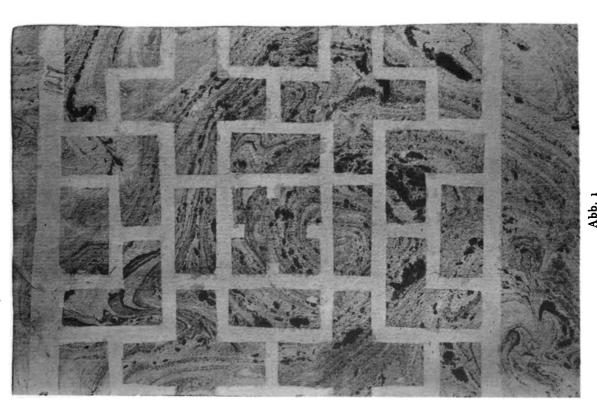
Zu Eingang der einmarmorierten Scherenschnitte soll erst noch ein Flächenmuster beschrieben werden, das mit dem Aushaueisen hergestellt wurde, ehe es beim Marmorieren Verwendung fand. Marmorierte Papiere und Aushaueisen — das scheint wenig glaubhaft, ist aber richtig. Die Behauptung läßt sich eindeutig beweisen durch die stets in gleicher Größe wiederkehrenden Einzelmuster, besser aber noch erkennen an einem Schlag, der einmal daneben gegangen und nun doppelt zu sehen ist. Außerdem wurde der vordere und obere Rand des ausgeschlagenen Gittermusters mit einmarmoriert.

Bei diesem Blatt 12 hat man ein Gittermuster in voller Blattgröße einmarmoriert, das in Langreihen mit drei Aushaueisen ausgeschlagen worden war. Zuerst wurden mit einem Spitzviereck (20×16 mm) Langreihen so in das Musterblatt geschlagen, daß die einzelnen Vierecke senk- und waagerecht gleich weit voneinander standen und die verbleibende Papierfläche in Rhombusfeldern noch zusammenhing. Dann hat man in die zusammenhängenden Rhombusfelder abwechselnd noch ein Fünfpaß- und ein Dreipaßeisen ebenfalls in Langreihen eingeschlagen. So ergab sich ein völlig durchbrochenes Gitter, das vielleicht an ein Torgitter erinnern würde, wenn die marmorierten Vierecke sowie Fünf- und Dreipässe in graublau- und rosagetöntem Marmor nicht davon ablenken würden. Geschmacklich ist dieses Gittermuster auf feinadrigem Flammengrund nicht glücklich, weil sich beides doch zu sehr widerspricht. Ein rundes Aushaueisen wurde schon beim Sprengpapier Blatt 119 erwähnt; ein anderes Rundeisen hat beim nächsten Blatt mitgeholfen.

Ein Gitterwerk ganz anderer Art schmückt als große runde Rosette das Blatt 135. Feines Spitzenwerk gliedert sich vielfältig um eine kleine Mittelrosette. Dieses Muster scheint teilweise als Scherenschnitt aus einem fächerförmig zusammengebrochenen Blatt, zum größten Teil aber freihändig aus der glatten Fläche geschnitten zu sein. Die Rosette hat 16 Rippen, 4 starke, 4 schwächere und 8 schwache. Die Kreisfläche wird außen durch einen breiteren Festrand abgeschlossen, in dem ein Kreis kleiner Punkte mit dem Aushaueisen eingeschlagen sowie in der Außenkante kleine Zacken eingeschnitten sind. Diesem Außenrand schließt sich nach innen eine Kreislinie aus kleinen durchbrochenen Dreiecken an, dann folgt ein lockeres spitzenartiges Netz, das sich nach dem Mittelpunkt zu sternartig verdichtet. Auch der Mittelpunkt ist nochmals von einem Kreis ein-



Blatt 97: Grüner Rahmen mit Kreisen aus Halbmonden in Weiß, Bräunlich, Gelblich und Grün



Blatt 127: Mattgrauer Steinmarmor mit einmarmoriertem Gitter (Scherenschnitt)

Aus dem Stammbuch Kaiser Maximilians II. von 1572 (Foto: Adolf Möller, Erfurt) gehauener kleiner Punkte umringt, wahrscheinlich von einem Locheisen ausgehauen. Das ganze Muster sieht wie duftiges Spitzengewebe aus. Es ist fast so hoch als das Blatt und geht damit über dessen Breite hinaus; seine Zeichnung steht weiß in einem Grund von grauem, leicht grünlichem Marmor.

Nach dem Voraufgegangenen bieten Papiere mit Gittermustern anderer Art keine Zweifel mehr für die Erklärung. Diese Gitterwerke sind nicht in voller Fläche wie das Spitzenmuster 112 geschnitten, sondern als lichte Bandverschlingungen. Man hätte sie aus dem zusammengefalteten Blatt schneiden können, und das scheint teils auch geschehen zu sein, läßt sich nur nicht genau feststellen; zum größeren Teil wurden die Muster aber, gar nicht ängstlich, einfach aus dem flachen Blatt geschnitten. Das kann man gut erkennen an drei verwandten Blättern, von denen zwei das gleiche Muster haben.

Auf Blatt 100 und 113 ist ein Gittermuster einmarmoriert, bei dem vier große Vierpaßformen in den Ecken durch kleine Zwischenfelder zu einem Rahmen verbunden wurden. Im verbleibenden kleinen Mittelfeld führen vier Kreuzlinien von einem kleinen Mittelkreis zum breiten Rahmen. Über und unter diesem Rahmen befindet sich je ein Randstreifen mit einem Kreis in der Mitte und beiderseits anschließend je ein Spitzviereck und ein Halbkreis. Das Muster hat durch seine kräftigen Linien und Bögen etwas Gedrungenes; es ist auf Blattgröße eingerichtet. Im Marmorgrund herrscht bei Blatt 100 Dunkelgraublau und Gelb vor, bei 113 Graublau mit Karmin.

Von ebenfalls gedrungener Form ist das Gittermuster Blatt 22. Auch hier wieder ein Gitterviereck, das aber nur unten einen abschließenden Randstreifen hat. In den Ecken des Vierecks sind Viertelkreise, in der Mitte der Langseiten jedoch Halbkreise angeordnet. Von den Viertel- und Halbkreisen laufen starke Linien nach einem Doppelkreis in der Mitte. Die Halbkreise sind nochmals untereinander mit Schräglinien verbunden. Im abschließenden Randstreifen steht wieder ein Kreis zwischen zwei Spitzvierecken und zwei Halbkreisen. Auf dem bunten Marmoriergrund macht sich Gelb aufdringlich bemerkbar. Alle drei Blätter erinnern in ihrer Zeichnung etwas an Bandverschlingungen der Renaissance.

Die Gruppe der Gittermuster schließt Blatt 127 ab, das gegenüber den vorgenannten drei kräftigen Mustern ein zierlicheres Gitterwerk bringt (Abb. 1, Taf. 7). Das Muster ist auch nicht auf Blattbreite eingerichtet, sondern geht etwas darüber hinaus. In seinen geraden Gitterlinien sind Kreuzformen einbezogen. Ein ruhiger Steinmarmor von mattem Dunkel- und Hellgraublau gibt den Grund dazu.

Nach den Blättern mit einmarmorierten Gittermustern erklärt sich eine Gruppe mit Umrißzeichnungen eigentlich von selbst. Es sind vier Blatt "Votivtafeln", Muster die in ihrer Zeichnung etwas Votivtafelartiges haben, und ein Blatt mit dem Reichswappen. Alle Scherenschnitte sind bis auf einen wieder auf Blattgröße eingerichtet. Man hätte dabei einfache Silhouettenschnitte auf den Marmorier-

grund legen können, doch immer sind es Schnitte mit gitterartigem Durchbruch oder auch verschiedene aneinandergelegte Schnitte. Alle Schnitte hätte man aus dem zusammengebrochenen Blatt schneiden können, sie wurden aber aus der glatten Papierfläche geschnitten.

Blatt 96 zeigt ein grabmalartiges Gitterwerk mit zwei Votivtafeln. Eine größere Votivtafel ist unten von einem durchbrochenen Rahmenwerk umschlossen. Darüber ruht auf vier Pfeilern ein zweites durchbrochenes Rahmenwerk, das eine kleinere Votivtafel umschließt und in einem geschweiften epitaphartigen Giebelaufbau endet. Das ansprechende Muster hat in seiner gefälligen Form etwas Renaissanceartiges. Es steht in einem Marmorgrund von Gelb mit Dunkelblau und Rot.

Ein renaissanceartiges Grabmal ist auch auf Blatt 54 zu sehen. Es hat ebenfalls unten in einem durchbrochnen Rahmenwerk eine größere Votivtafel. Darüber befindet sich ein zweites Rahmenwerk mit einer kleineren Votivtafel, das rechts und links von zwei Spitzobelisken flankiert wird. Auf dem zweiten Rahmenwerk steht ein feingliedriger säulenartiger Aufbau von einer Moscheekuppel bedacht und beiderseits wieder von Spitzobelisken eingeschlossen, die Halbmonde tragen. Die Moscheekuppel, Obelisken und Halbmonde geben dem Blatt etwas Türkisches. Das Muster kommt aber nicht voll zur Wirkung, weil der feinflammige Marmoriergrund in Graublau, Gelb und Karmin zu blaß ist und das Blatt beim Marmorieren ungleich auflag. Beim Scherenschnitt wurden scheinbar zwei Aushaueisen verwendet.

Bei den zwei folgenden Blättern hat man die einzumarmorierende Zeichnung in einzelnen Teilen aufgelegt. Auf Blatt 55 wird eine weiße durchbrochene Votivtafel von einer weißen Rahmenfläche eingeschlossen, die oben und unten glatt, nach innen zu aber geschweift ist. Der weiße Rahmen scheint aus einem zusammengebrochenen Blatt geschnitten. Er wurde in zwei Teilen auf den Marmoriergrund gelegt, das durchbrochene Mittelstück dazwischen. Nach dem Marmorieren ergab sich ein Blatt mit je einem Marmorstreifen oben und unten, dann nach der Mitte zu die beiden weißen Rahmenflächen, anschließend wieder Marmorgrund und in deren Mitte die weiße durchbrochene Votivtafel. Das Weiße hebt sich aus dem gelb- und rotbetonten Marmoriergrund gut ab; doch einen einfarbigen Grund empfänden wir noch angenehmer.

Die Votivtafel mit Oval auf Blatt 140 wurde mit zwei Scherenschnitten einmarmoriert. Zunächst mit einem größeren zusammenhängenden Rahmenstück. Dieses besteht aus einem Halbbogen, der ein Giebeldreieck mit ornamentaler Füllung umschließt. Darunter folgt eine kräftige Wellenlinie, ovalförmig und groß. Sie umschließt eine ovale Leerfläche, die wohl für Eintragungen gedacht war. Beim Marmorieren wurde erst der Rahmenschnitt aufgelegt, dann in dessen Ovalbogen die kleinere Ovalfläche. Das Muster steht ausnahmsweise in einem

kräftigen Steinmarmor, dessen aufdringliches Dunkelblau und Karmin die Zeichnung übertönt. Das Muster war auch im größeren Format ausgeführt, ist aber auf Buchformat kürzer und schmäler geschnitten worden.

Das große Reichswappen auf Blatt 5 ist dem Motiv nach etwas anderes, in der Ausführung aber auch nur ein durchbrochener Scherenschnitt. Das weiße Blatt zeigt einen stark geschweiften Wappenschild von blauem und rotem Marmorgrund, darin den doppelköpfigen deutschen Reichsadler mit Krone. Es muß besonders für den Kaiser angefertigt worden sein, denn die Zeichnung ist auf Blattgröße eingerichtet. Für das Marmorieren wurde aus dem aufzulegenden Musterblatt eigentlich nur der Grund des geschweiften Zierschildes herausgeschnitten. Dabei ließ man den Adler durch seine Schwanzfedern und die Krone mit dem Papiergrund noch zusammenhängen und konnte so das Muster als ganzes Blatt auf den Marmoriergrund legen. Da beim Ausschneiden an der Adlerfigur etwas gerissen war wurde die Zeichnung eben abgeändert. Bei dem farbig sehr unruhigen Marmorgrund hebt sich weder das Wappenfeld noch der Adler mit den geschwungenen Fittichen gut ab.

Die farbigen Pinselzeichnungen. Diese Blätter erscheinen zunächst anders, als sie sind. Sie haben zumeist etwas Batikartiges. Die Farben und farbigen Zeichnungen sind beiderseits sichtbar, also "durchgefärbt". Die zeichnerischen Motive stehen auch oft nach Batikart hell im farbigen Grund. Außerdem sind die Papiere meist beiderseits stark geglättet. Sie können aber nicht im Batikfarbbade gewesen sein, weil die Farben auf der Rückseite immer heller stehen, also auf der Vorderseite mit der Hand aufgetragen sind. Da man die farbigen Zeichnungen auf schwach geleimtes Papier malte, drangen sie auf der Rückseite stark durch.

Blätter mit ornamentalem Blumenrand. Besonders batikartig wirkt eine Gruppe stark geglätteter Papiere, die ihr Grundmuster in den beiden Eingangsblättern des Stammbuches hat. Blatt 2 und 1 sind die beiden Hälften eines zusammenhängenden Doppelblattes. Das Muster soll deshalb auch "das Eingangsblatt" heißen. Schlägt man dieses Doppelblatt auf, erkennt man seine Zeichnung erst im richtigen Zusammenhang. Vier farbige Streifen in der Mitte sind wohl für schriftliche Eintragungen vorgesehen. Sie werden ringsum von einer ornamentalen Einfassung mit Pflanzenmotiven und blühenden Blumen umrahmt. Das Ganze verteilt sich folgendermaßen auf die beiden Blatthälften.

In der oberen Blatthälfte (Blatt 2) werden zwei blaßkarminfarbige Mittelstreifen durch eine Reihe grüner Wiesenblumen und Blütenstengel nach oben abgeschlossen. Ihre Blüten stehen in Blaßkarmin und Blaßorange. Hochrankende grüne Blattpflanzen füllen die beiden Seitenränder. In der unteren Blatthälfte (Blatt 1) sind zwei grüne Mittelstreifen seitlich von rosaroten Wellenlinien umgeben. Nach unten füllt ein rotes Blätterdreieck mit weißem Blattwerk den Blattrand, nach den Ecken je vier grüne Blütenstengel mit rosaroten Blüten. Das ist

das Schmuckblatt in seiner Grundform. Für das kleinere Buchformat wurde es einmal zusammen gebrochen und zu Anfang eingeheftet; damit steht das waagerechte Streifenmuster nun senkrecht.

Zu den beiden Blatthälften gibt es im Stammbuch noch weitere Ausführungen. Und zwar zur oberen Blatthälfte (2) die Blätter 31, 39, 40, 51, 80, 108, 110; zur unteren Blatthälfte (1) die Blätter 4, 6, 30, 85, 102, 121, 123 und 132. Diese weiteren Ausführungen sind natürlich auch Einzelzeichnungen und keine mechanischen Übertragungen, worüber Abweichungen gar keinen Zweifel lassen. Die verwendeten Farben sind immer die gleichen: Hellgrün, Blaßkarmin, Rosarot, Blaßviolett und Blaßorange. Diese lichte Farbtönung war absichtlich, denn sie herrscht auf allen Blättern vor.

Bei den Wiederholungen wurde nicht gepaust, sondern frisch darauf losgepinselt. Da gab es Abänderungen wie sie eben aus dem Pinsel kommen. Die Wiesenblumen der oberen Blatthälfte stehen auf den Blättern 40, 51 und 100, weiß in grünem Streifen mit rosaroter Kante darüber. Die Mittelstreifen von Blatt 39 und 108 sind rosarot, die Blattgewächse auf 39, 40 und 108 blaßviolett, einige Blüten auf 39 und 80 ebenso, und Zweige auf Blatt 110 sogar blaßkarmin. Bei der unteren Blatthälfte gibt es auf Blatt 121 und 123 blaßviolette Blattgewächse, rote Blätterdreiecke und nur eine rosarote Wellenlinie auf 4, 121 und 123, ein oder zwei weiße Wellenlinien auf 6, 85, 102 und 132.

Zur unteren Hälfte des "Eingangsblattes" liegt noch eine Wiederholung auf Blatt 25 vor. Das Muster ist aber in größerem Format ausgeführt. Dabei wurden die beiden Mittelstreifen in Grau und die angelehnten Zweige ebenfalls in Grau mit blaßrosa Blüten gehalten. Dem Muster fehlte auch der untere Rand, den man durch einen angeklebten Blumenrand mit grünen Zweigen und rosa Blüten ersetzt hat.

Mit dem "Eingangsblatt" stehen noch drei weitere Blätter mit ornamentalem Blumenrand in Verwandtschaft. Bei zweien davon ist der Blumenrand um eine farbige Schriftfläche gezeichnet. Auf Blatt 59 neigen sich von einem kleinen blaßgelben Mittelfeld grüne Zweige nach oben und unten, mit Blüten in Blaßgelb, Karmin und Violett. Zu beiden Seiten des Feldes füllt ein ornamentales Blätterdreieck in Blaßkarmin den Rand. Karminfarbig ist auch die kräftige Umrandungslinie. Das Muster wurde auf Blattgröße eingerichtet; es wirkt in Zeichnung und Farbe recht gefällig.

Blatt 159 geht in farbiger Schriftfläche und Blumenrand mit dem vorherigen Blatt überein. Die zeichnerische und farbige Behandlung ist nur eine ganz andere. Auch ist das Blatt nur die untere Hälfte eines doppeltgroßen Blattes. Die Pflanzen um das englischrote Mittelfeld sind palmetteartig sowie als Lanzettblätter und Farrenwedel gezeichnet. Sie erinnern an Pflanzenformen im Stammbuch des Barons v. Haymb. Ihre Blüten sind blaßgelb, violett und englischrot. Von letzt-

Aus dem Stammbuch Kaiser Maximilians II. von 1572 (Foto: Adolf Möller, Erfurt)





Blatt 56: Rahmenzeichnung in Schweinfurter Grün, Leerfelder und Schriftzeichen weiß ausgespart

genannter Farbe ist auch das Blätterdreieck unter dem Schriftfeld. Beide Blätter lassen gleich erkennen, daß sie handgemalt sind.

Das dritte Blatt 60 wirkt in seinem Feld mit zwei Spitzgiebeln wieder sehr batikartig. Links ist eine breite rosarote ornamentale Rechteckfläche angeordnet, die oben und unten in einem Spitzgiebel mit 6 schlanken Spitzen endet. Der obere Giebel wird von dem bekannten ornamentalen Pflanzendreieck batikartig in Weiß ausgefüllt. Darunter ist ein größeres Oval in Weiß ausgespart, von dem ein senkrechter Langstreifen zum unteren Giebeldreieck geht. In dem verbleibenden batikartig gefleckten Randstreifen sind blaßgrüne Zweige mit karminroten Blüten eingesetzt. Auch zu diesem Blatt gibt es eine verwandte Ausführung im Stamnbuch des Barons v. Haymb.

Verschiedene Pinselzeichnungen. Zum Beschluß sind noch sieben Muster farbiger Zeichnungen auf neun Blatt zu nennen, von denen einzelne sehr batikartig aussehen. Alle Muster wurden nach Buchformat gearbeitet und auf mattem Papier ausgeführt. Sie bilden geschmacklich wieder eine Gruppe für sich. Fünf Muster gehen darin überein, daß eine weiße, nach links angeordnete Schriftfläche dreiseitig von einem ornamentalen Rahmen umschlossen ist (s. Abb. Taf. 7, 1; 8, 1). Diese Anordnung kam ja schon bei dem gefleckten Blatt 49 vor. Fast alle Blätter wurden mit zwei Ausnahmen einfarbig ausgeführt, und zwar in Rotbraun, Schweinfurter Grün oder Blaßgelb. Nur Blatt 64 mit Labyrinthzeichnung hat die drei Farben Grün, Blaßbraun und Blaßkarmin, das Halbmondmuster Blatt 97 dieselben Farben aber mit Gelblich statt Karmin.

Von den Blättern mit Umrahmung sind auf Blatt 9 achteckige Sterne und Halbsterne im Rahmen flächig ausgespart. Sie stehen weiß im blaßrotbraunen Grund. Ähnlich wurde Blatt 141 behandelt. Doch sind bei ihm vier größere und vier kleinere achteckige Sterne so gezeichnet, daß drei bzw. zwei weiße Umrißlinien ineinander stehen; dazu blaßgelber Grund. Dieses Muster wirkt mit der weißen Zeichnung auf einfarbigem Grund recht frisch. Blatt 32 hat ein orientalisches Motiv in den Randstreifen. In fünf Kreisen von je sechs Halbmonden steht je ein Stern oder ein Punktkreis. Die verbleibenden Eckflächen wurden noch mit einzelnen Halbmondchen und Sternchen besetzt. Die etwas gedrängte Zeichnung hebt sich weiß aus blaßrotbraunem Grund.

Die Rahmen von drei anderen Blättern wurden sehr wirkungsvoll mit dem dreifachen Halbmond gemustert. Auf dem abgebildeten Blatt 97 (Abb. 2 Taf. 7) wechselt immer ein großer und ein kleiner Halbmondkreis in der grünen Umrahmung. In jedem weißen Kreisfeld umschließt zuerst ein bräunlicher Halbmond einen gelblichen und dieser einen grünen Halbmond mit weißem Mittelpunkt. Da der Zwischenraum halbmondförmig ist, könnte man von ineinander liegenden Halbmonden sprechen. Dieselbe Zeichnung kommt auch auf den Blättern 138 und 48 vor, doch nur mit weißen Halbmonden im grünen Grund. Ihre

Ausführung steht zurück, besonders bei Blatt 48, dessen Zeichnung im schwach geleimten Papier sehr gedrungen ist.

Noch orientalischer wie das eben genannte Muster mutet Blatt 56 mit scheinbar orientalischen Schriftzeichen an (Abb. 1 Taf. 8). Hier wurden in dem gleichfarbigen grünen Grund drei Leerflächen ausgespart, über und unter dem rechteckigen Leerfeld noch je ein flachovales. Im rechtsseitigen Rand stehen aber scheinbar orientalische Schriftzeichen. Vielleicht gelingt durch die Abbildung eine nähere Bestimmung. Freilich ist eines schon vorweg zu sagen; die Schriftzeichen werden nicht in schriftmäßiger Klarheit geblieben sein, denn in dem schwach geleimten und saugenden Papier ist die grüne Farbe gedrungen.

Nach den vorbenannten Mustern mit Leerflächen in farbiger Umrandung sind zum Schluß noch zwei rein ornamentale Blätter anzuführen. Auf Blatt 16 füllt ein Kassettenmuster die ganze Fläche aus. Das Blatt ist durchaus in Quadrate gefeldert, und zwar in fünf Reihen zu je drei Quadraten. Jedes Quadrat umschließt einen Kreis, der wieder mit Punkten ausgefüllt ist. Die Zeichnung wurde aber nicht aufgetragen, sondern nur der Grund in mattem Rotbraun ausgeführt, damit steht die Zeichnung weiß im farbigen Grund. Sie hat mit den vielen Kreisen und Punkten etwas Reiches.

Ganz anders ist die Zeichnung auf Blatt 64 geartet (Abb. 2 Taf. 8). Ein Kreislabyrinth mit dicht gestellten blaßbraunen Kreisbögen beherrscht die grünumrandete Fläche. In den Ecken der grünen Umfassungslinie sind gezackte grüne Quadrate mit schrägen weißen Gitterlinien eingezeichnet. Mitten über und unter dem Labyrinth hat man zwei Halbmonde gesetzt, einen karminfarbigen in einem blaßbraunen. Trotz der Halbmonde sieht das Blatt wenig orientalisch aus, zumal Labyrinthe ja auch im nordischen Kulturkreis vorkommen.

Die Kunst dieser ornamentalen Buntpapiere ist etwas Besonderes. Sie steht weit entfernt von der heutigen Art Buntpapiere zu machen, denn es sind entwurfsmäßige Handzeichnungen. Wir empfinden heute solch farbige Freihandzeichnungen unpassend für Buntpapiere¹). Uns drängt es mehr, die Technik sprechen zu lassen. Eine handwerksgerechte Musterung mit Rhythmus in Farbe, Linie oder Muster muß uns lieber sein. Ja, die Papiere gefallen uns erst, wenn sie ihren ausgesprochen handwerksmäßigen Charakter haben. Damit soll nicht etwa die anerkannte Leistung der vorliegenden Buntpapiere beeinträchtigt werden, es soll aber auf den Unterschied zur heutigen Entwicklung und unsere ganz veränderte Einstellung hingewiesen sein.

Überblickt man die Summe der Buntpapiertechniken und -muster im kaiserlichen Stammbuch, so muß man staunen. In Deutschland haben sich die Bunt-

¹⁾ Die flächenfüllenden Zeichnungen widersprechen ihrem Zweck zu sehr, Stammbuchblätter für schriftliche Eintragungen zu sein. Bei den vorliegenden Eintragungen sind einfache Buntpapiere bevorzugt worden.

papiere eigentlich erst im 17. Jahrhundert verbreitet, in diesem Buch von 1572 liegen sie — mit Ausnahme der späteren Kleisterpapiere — schon vollständig vor und noch einiges Unbekannte dazu, wie die einmarmorierten Scherenschnitte und die gefleckten Muster. Deshalb ist es angebracht, hier auch der Werkzeuge zu gedenken, die mit diesen Praktiken in die Buchbinderei eingeführt oder erneut verwendet wurden.

Zur Praktik des Papierglättens brauchte man den Glättzahn, der auch bei Goldschnitten schon verwendet wurde, außerdem einen Schärfstein, der seit langem schon zum Lederschärfen diente. Das Sprengen erforderte ein Sprenggitter und die kurze Sprengbürste; die außerdem nötige Farbschale wurde seit langem schon nebst Farbpinsel zu gestrichenen Schnitten verwendet. Zum Marmorieren waren mehr Werkzeuge nötig: das Marmorierbecken für den Tragantgrund, für jede Farbe das Farbnäpfchen und den abgebundenen Tropfpinsel, einen Kamm mit Nadeln und den Ziehstift zum Mustern des Grundes, dazu das Abstreichbrettchen, einen Topf zum Grundkochen und das Säckchen zum Grundseihen; bei den einmarmorierten Scherenschnitten kommen ausnahmsweise noch verschiedene Aushaueisen dazu. Die kleinen Pinsel und Farbnäpfchen zu den farbigen Pinselzeichnungen brauchte man schon beim Auftragen des Eiweißes zur Handvergoldung, die Werkzeuge für die vom Holzstock gedruckten Fliesenmuster gehören in das Berufsgebiet der Holzschneider und Drucker.

DAS STAMMBUCH DES BARONS STEPHAN VON HAYMB, 1575

Erfreulicherweise ist noch ein zweites wichtiges Zeugnisbuch mit frühen Buntpapieren überliefert, das uns auch etwas über die Herkunft dieser Papiere verrät:
das Stammbuch des Barons von Haymb zu Reichenstein, aufbewahrt in der Kgl.
Bibliothek zu Kopenhagen (Thot 1279 4°). Ein farbiges Wappen mit Namensunterschrift vorn auf dem Innendeckel sowie eine Eintragung im Buch bekunden
den ursprünglichen Besitzer. Altmeister Paul Kersten hat auf dieses seltene Stück
schon hingewiesen¹).

Vergleicht man das Stammbuch des Barons von Haymb mit dem Kaiser Maximilians, so muß man es als das vornehmere der beiden Bücher erkennen. Es ist größer im Format, stattlicher an Umfang und gediegener in seiner Ausstattung. Der dekorative Brokatüberzug des Einbandes wurde reich in Silber gewebt. Die ornamentalen Buntpapiere sind ganz besonders schön. Nur in der Menge der gezeigten Muster wie Techniken steht das v. Haymbsche Buch hinter dem kaiserlichen Stammbuch zurück.

Das v. Haymbsche Stammbuch enthält unter seinen 237 Blättern 150 Blatt ge-

¹⁾ P. Kersten, Historisches über türkisches Papier und Marmorierkunst; in: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien, 1935, S. 273 u. 364/365.

glätteter Buntpapiere neben 83 Blatt Glanzpapier aus einfach weißem und vier Blatt Glanzpapier aus einfach gelblichem Schreibpapier. Die Falzstreifen herausgeschnittener Blätter bringen nichts Neues dazu. Über die Buntpapiere kann man sich nun kurz fassen, da ihre Arbeitsweisen zumeist schon beim kaiserlichen Stammbuch besprochen wurden. Doch mit neuen ornamentalen Buntpapieren kommt noch eine Herstellungsart dazu, die man farbigen Abdruck oder Abklatsch nennen könnte. In der Zeichnung wie Farbgebung haben diese farbig abgedruckten Papiere etwas Meisterhaftes. Die Farben der gesamten Buntpapiere sind Naturfarben und Farbtönungen, wie sie teilweise auch im kaiserlichen Stammbuch vorkommen; daneben hat jedes Stammbuch aber noch seine besonderen Farben und Tönungen. Bei den Tönungen wurden in beiden Büchern die Naturfarben verdünnt wie gemischt verwendet.

Die einfarbigen Glanzpapiere sind zweiseitig gefärbt und meist in lichten Tönungen gehalten. In der Farbgebung gehen Sattgelb, ein Gelblichgrün, ein Rosarot ein Blaßkarmin und ein Graublau mit dem kaiserlichen Stammbuch überein. Für sich allein hat das v. Haymbsche Stammbuch verschiedene Tönungen in Rosa, und zwar ein Blaßrosa, ein bräunliches Rosa, ein Gelblichrosa und ein reines Rosa. Dazu sind in abweichenden Farben und Tönungen noch vorhanden: ein Grüngelb, ein Hellgelb, ein Blaßgelb, ein Gelbrot, ein Blaugrün und ein Sattblau.

Eine weitere bekannte Ausführung liegt in drei Blatt Sprengpapier vor. Sie sind in hellem Gelb auf grobnarbiges Papier grobfleckig gesprengt und wirken etwas wie Achatpapier. Zwei Blatt rehbraunes Rieselpapier entsprechen ganz dem gleichen Papier des kaiserlichen Stammbuches. Unbestimmt ist aber die Herstellung einer wolkigen Tönung auf vier Blättern zweiseitig. Scheinbar hat man gelbliche Farbe wolkig aufgetragen und abtrocknen lassen und dabei jede Seite für sich behandelt. Die wolkige Tönung sieht aber aus, wie nicht richtig aufgetragen oder nicht gut getrocknet.

Bei einer Probe von Steinmarmor kann man gleiche Marmorierfarben wie im kaiserlichen Stammbuch feststellen, in dem bekannten Dunkel- und Hellgraublau nebst Karmin. Ergänzend kommt aber noch ein Rotbraun und ein Braun dazu. Das Marmoriermuster ist ohne besonderen Grundton in gleich starken Farben behandelt, aber sehr kribbelich gezogen. Weiße Adern und eingespritzte rotbraune Tröpfchen bestärken diese Unruhe noch.

Ornamentale Buntpapiere. Die schönsten Buntpapiere im Stammbuch des Barons v. Haymb und sein ganz besonderer Bestand sind die farbig ornamentalen Zeichnungen. Von ihnen können zwei rein zeichnerische Muster vorweg genannt werden, da sie zu Blättern des kaiserlichen Stammbuches ähnlich sind. Die anderen sechs Muster bilden geschmacklich sowie technisch eine Gruppe für sich.

Das erste der beiden Muster entspricht dem "Eingangsblatt" im Stammbuch Kaiser Maximilians. Bei diesen Eingangsblättern handelt es sich ja um ein zusammengebrochenes Doppelblatt, auf dem vier waagerechte farbige Mittelstreifen ringsum von Ranken und Pflanzenwerk umschlossen sind. Zusammengebrochen ins Buch geheftet stehen je zwei Streifen auf den Blättern nun aufrecht. Das v. Haymbsche Stammbuch enthält zwei solcher Doppelblätter und ein halbes. Wie im kaiserlichen Stammbuch zeigen die Kopfhälften (Blatt 141 u. 204) zwei Streifen in blassem Karmin, von grünen Zweigen umrankt mit Blüten in blassem Orange und Blaßkarmin. Zusammengebrochen ins Buch geheftet ranken die Zweige nun nach oben. Bei den Unterhälften haben Blatt 143 und 202 jedoch zwei grüne Streifen, beim Einzelblatt 120 sind sie karminfarbig. Auch die ornamentalen Blätterdreiecke fehlen im Fußrande nicht, nur sind sie in Orange. Doch das seitliche Pflanzenornament ist mit seinen blütentragenden Zweigen und farnartigen Blattgewächsen anders behandelt. Jedes der drei Doppelblätter wurde einzeln angefertigt, denn ihre Zeichnungen sind gegeneinander immer etwas verändert. In dem Pflanzenbeiwerk zeigen sie sich jedoch völlig unabhängig vom Muster des kaiserlichen Stammbuches, demgegenüber sie auch schöner sind.

Noch mehr weicht Blatt 116 des v. Haymbschen Stammbuches von der verwandten Ausführung im kaiserlichen Stammbuch auf dessen Blatt 60 ab. Es zeigt ein blaßorangefarbenes Schriftfeld mit Spitzgiebel, daß auch nach links innen angeordnet ist. Der Spitzgiebel hat vier aufgesetzte schlanke Spitzen und schließt das schon bekannte ornamentale Blätterdreieck ein. Darunter wurde ein kleines Oval in Weiß ausgespart. Die übrige rechte Blatthälfte ist wieder durch Pflanzenwerk, und zwar eine Blumenstaude und zwei Zweige mit Blüten in blassem Gelb, Orange und Karmin ausgefüllt. Bei der verwandten Ausführung im kaiserlichen Stammbuch hat die Schriftfläche oben und unten je einen Spitzgiebel mit Blätterdreiecken und aufgesetzten Spitzen; dabei ist unter dem oberen Blätterdreieck ein großes Oval ausgespart, von dem noch ein schmaler Streifen zum unteren Blätterdreieck führt. Beide Blätter sind Einzelzeichnungen.

Das von Haymbsche Stammbuch enthält ferner noch elf Blatt eines großen Blumenstückes in farbigen Einzelzeichnungen, die stilistisch aber zu den nachfolgenden Buntpapieren gehören und dort abschließend behandelt werden.

Die farbigen Abdrucke und das große Blumenstück. Diese Papiere sind wahre Meisterleistungen der frühen Buntpapierkunst. Sie liegen in sechs verschiedenen Grundmustern und neun Abwandlungen auf 71 Blättern vor. Außer elf Blatt des großen Blumenstückes in farbigen Einzelzeichnungen gibt es noch 60 Blätter farbiger Abdrucke. Zunächst waren es aber Papiere mit Rätseln, die das Geheimnis ihrer Herstellung erst nach eingehender Prüfung verrieten.

Sehr oft sehen die Ornamentblätter des Buches wie mechanisch übertragen aus, ohne es zu sein. Die zeichnerische Übereinstimmung ist bei wiederholten Ausführungen manchmal wirklich verblüffend. Doch bei genauem Durchprüfen der Einzelheiten kann man meist an kleinen Abweichungen feststellen, daß es weitere

Digitized by Google

6

Einzelausführungen desselben Grundmusters sind. Daneben gibt es andere Blätter, die in Einzelheiten wie gebatikt wirken, jedoch im Wachsverfahren bei so weichen Papieren nicht entstanden sein können. Außerdem finden sich weitere Blätter vor, die wie schabloniert aussehen; aber Schablonenarbeit ist bei umfassenden Randlinien, wie z. B. in Abbildung 1 Taf. 9 gar nicht möglich. Und doch sind eine Reihe Blätter als genaue Gegenstücke vorhanden, wie von Ober- und Rückseite ein und derselben Schablone. Das Muster der Abbildung 1 Taf. 9 brachte mit seinen Abwandlungen des Rätsels Lösung.

Dieses Grundmuster liegt in neun Anordnungen mit immer anderem Randornament vor, und jede Anordnung in mehreren Einzelausführungen. Bei den genauen Gegenstücken, die wie Ober- und Unterseite der gleichen Schablone aussehen, ergab sich nun, daß eines der Gegenstücke immer etwas matter als das andere ist. Versuche führten bald zur Klarheit.

Die Alten haben gewöhnlich auf schwach geleimten, auch ungeleimten Papieren gearbeitet. Bei diesen dringt die aufgetragene Farbe durch und ist auf der Rückseite etwas matter zu sehen. (Abbildung 1 Taf. 9 zeigt solch eine durchgedrungene Gegenseite.) Jedes bemalte Blatt war damit gleich zweiseitig farbig. Die alte Farbe besaß aber noch die weitere Eigenschaft, sich abdrucken oder abklatschen zu lassen, da sie wasserlöslich ist. So wurden mehrfach Doppelblätter des Buches auf einer Blatthälfte bemalt und dann auf das leere Gegenblatt abgedruckt. Eigentlich ist es ja ein regelrechtes Abklatschverfahren; doch darf man bei den vorliegenden Ausführungen nicht vom Abklatschen sprechen, denn ihre Abdrucke sind sauber und durchaus nicht verklatscht. Nur gelegentlich sind zu stark aufgetragene Farben etwas gedrungen.

Diese Übertragung von der einen Hälfte eines Doppelblattes auf das Gegenblatt ist aber der seltnere Fall im Buch. Zumeist wurden die Doppelblätter gleich in zwei verschiedenen Mustern bemalt und in voller Fläche auf ein anderes Doppelblatt abgedruckt. Bei dieser Praktik des farbigen Abdruckens wird man wohl das bemalte Blatt auf ein gefeuchtetes neues Blatt gelegt und durch Anreiben abgedruckt haben. Daß Abdrucke vorliegen wird auch einmal beim Abdruck von Blatt 57 auf Blatt 119 klar ersichtlich; denn eine leere Stelle auf Blatt 119 verrät, daß etwas dazwischen lag, wahrscheinlich ein Papierschnippel. Mit einer recht farbensatten Zeichnung läßt sich auch noch ein zweiter Abdruck machen, der natürlich sehr matt ausfällt. Leider sind mehrfach Blätter aus dem Buch entfernt worden und die Zeichnungen und ihre Abdrucke nicht immer vollständig erhalten geblieben. Das Verzeichnis der Buntpapiere macht dazu weitere Angaben.

Diese Praktik des feuchten Abdruckens überrascht durch ihre Einfachheit. Sie würde uns weniger überraschen, wenn die heutigen stark satinierten und geleimten Papiere uns nicht solchen Überlegungen und Anwendungen entfremdet



Größe 210×150 mm

Abb. 2 Brokateinband, violett mit Silber durchwirkt

Abb. 1 Blatt 99 mit "farbigem Abdruck" (Rückseite)

Stammbuch des Barons von Haymb, 1575 (Foto: Adolf Möller, Erfurt) hätten. Nach dem Auflegen und Abdrucken der Farben konnte man die Buntpapiere auch "planieren", also durch dünnes Leimwasser ziehen, was ja früher für alle Schreib- und Bücherpapiere nötig war. Die zeitraubende und verteuernde Planierarbeit brachte es mit sich, daß heute in der Regel nur geleimte Papiere zu Büchern verwendet werden.

Die geschmackliche Ausführung. Die vier Abbildungen Taf. 9-10 wollen die Art, aber nicht die geschmackliche Vielseitigkeit dieser Buntpapiere veranschaulichen. Abbildung 1 Taf. 9 ist das am meisten vertretene Grundmuster. Es läßt deutlich erkennen, wie diese Papiere gedacht sind. Sie wollen mit ihren Unterteilungen farbige Umrahmungen für schriftliche Eintragungen sein. Auch reine Handmalereien wie zum Beispiel auf Abbildung 1 Taf. 10 verwendeten ähnliche Unterteilungen. In Abbildung 1 Taf. 9 ist eine größere umrandete Leerfläche für das Wappen vorgesehen; zwei schmale Leerstreifen darüber und darunter sollen den Namen und den Wahlspruch aufnehmen. Im Sinne dieser Anordnung sind die Eintragungen auch zumeist erfolgte, wenn man sich auch öfters nicht um die schöne Aufteilung kümmerte. In Abbildung 1 Taf. 9 schrieb ein Friedrich von Redern, 1582, die beiden Sprüche "Vielleicht mag mir's gelingen" und "Alle die mich kennen, geb Gott was sie mir gönnen" in der Schreibweise seiner Zeit. Im schmalen Kopf- und Fußstreifen sind noch schwach die Schriftvermerke der Gegenseite zu sehen.

Solche Blätter mit Unterteilungen in verschiedener Anordnung machen den größten Teil der ornamentalen Buntpapiere aus. Da beherrscht ein gezacktes Viereck die geblumte Fläche, oder ein zackenrandiges Spitzoval zwischen Vasenblumen zu beiden Seiten. Ein schildartiges Feld mit Blumen beiderseits will Wappenzeichnungen aufnehmen. Selbst ein Brunnenbild läßt auf seinen zwei Wasserflächen noch Eintragungen zu. Nur ein großes Blumenstück nimmt darauf keine Rücksicht mehr und beansprucht schmuckfreudig die ganze Fläche für sich (Abb. Taf. 10).

Den Wappen- und Schrifteintragungen gegenüber durften die farbigen Ornamente nicht zu laut sein. Die Farben stehen auch bei voller Frische nicht aufdringlich. Manchmal findet man sie sogar recht matt; das kommt aber vom wiederholten Abdrucken eines gezeichneten Blattes. Mit den zurückhaltenden Farben stehen die Ornamente auch gut zu den Wappen- und Schrifteintragungen des Buches, wie die Abbildungen auf Taf. 9 und 10 zeigen. Die Farben sind die gleichen, die sonst vorkommen und auch im kaiserlichen Stammbuch vertreten sind: ein frisches Grün, Gelb und Orange, Karmin und Violett. Was mit diesen wenigen Tönen an farbiger Fülle geschaffen wurde verdient unsere Anerkennung.

Mit den fünf Farben verband der unbekannte Meister der Buntpapiere die Kunst des Ornamentierens. Er beschränkte sich dabei fast ganz auf pflanzliche Motive und brachte Blüten und Blätter unbefangen bald als Naturform, bald kraft der Phantasie. Ganz unbefangen wächst die Nelke am Farrenwedel oder

die Tulpe am Distelblatt. Ja ein Dutzend der verschiedensten Blüten und Blätter können aus einem Stengel wachsen. Mehrfach werden Blumen mit Vasen verbunden. Auch ein Brunnenstück bietet Anordnung für herabneigende Blumen. Die Abbildungen Taf. 9, 1 und 10, 2 sind Beispiele dieses frischen Draufloszeichnens. Davon ist das große Blumenstück in seiner ungewöhnlichen Blumenstaude gleichsam eine Musterkarte solch ornamentaler Pflanzenmotive. Mit diesen Motiven kehren noch andere Pflanzenformen in mannigfacher Anordnung immer wieder, um die verschiedenen Blattflächen zu beleben. Stets ist es aber dieselbe Grundhaltung: ornamentales Spiel.

Die farbigen Abdrucke. Die farbig abgedruckten Buntpapiere sind in fünf Entwürfen oder Grundmustern vertreten; davon wurde ein Grundmuster in neun und ein anderes in zwei verschiedenen Anordnungen ausgeführt. Um die Grundmuster und deren Abwandlungen zu unterscheiden, müssen sie nach Merkmalen beschrieben werden. Damit ist es auch möglich, die einzelnen Blätter der Grundmuster und Abwandlungen, sowie die Blätter der verschiedenen Einzelausführungen anzugeben; auch über den Herstellungsverlauf läßt sich dann etwas sagen. Denn gleichviel ob Grundmuster oder Abwandlung, immer liegen zwei oder mehr Einzelausführungen davon vor, einmal sogar deren sechs. Eine Einzelausführung besteht stets aus der Handzeichnung und deren Abdruck. Wie die farbigen Blätter zu Doppelblättern zusammen gehören und wie sie abgedruckt wurden, das steht im Verzeichnis der Buntpapiere, soweit es sich noch feststellen ließ.

Und nun die Entwürfe und deren Abwandlungen. Das am meisten behandelte erste Grundmuster hat als Entwurf drei Leerfelder neben einem Blumenrand (Abb. 1, Taf. 9). Es kommt in neun Anordnungen auf 37 Blättern vor. In jeder Anordnung bleibt die Aufteilung sich gleich, doch die Blumen des Randstreifens sind immer anders gezeichnet. Bei den Wiederholungen muß man oft die zeichnerische Sicherheit bestaunen, mit der sie ausgeführt sind. Die abgebildete Anordnung ist durch die hochgestellte Sternblume mit vier gelben Sternblüten von den anderen Abänderungen leicht zu unterscheiden. Sie befindet sich mit einer weiteren Abart auf gleichem Doppelblatt, die am Fuß einen unverkennbaren Farrenwedel zwischen Lanzettblättern und oben im Rand eine Blume mit fünf Nelkenblüten zeigt. Eine dritte und vierte Anordnung befinden sich wieder auf zusammengehörigem Doppelblatt. Die dritte hat in der Mitte des Blumenrandes eine violette Hyazinthe mit je einer gelben Tulpe daneben und darunter; oben schließt eine achtförmige Blüte ab. Bei der vierten Ausführung wurde der Rand durch eine Blume mit neun Nelkenblüten ausgefüllt. Eine fünfte und sechste Anordnung ist auf einem dritten Doppelblatt vereinigt. Bei der fünften Anordnung schließt ein Alpenveilchen den Blumenrand oben ab; eine darunter gezeichnete Blumenstaude ist an zwei abgeknickten Zweigen leicht zu erkennen. Die siebente und achte Anordnung auf einem vierten Doppelblatt sehen sich sehr ähnlich. Beide

Male ist eine achtförmige violette Blüte das Merkzeichen. Doch steht sie einmal unter einem herabhängendem, das andere Mal unter ansteigendem Zweige. Schließlich ist noch eine neunte Anordnung an den dicht gestellten Blüten des Randstreifens zu erkennen, sowie an zwei, oben abschließenden achtförmigen Blüten. Davon wurden aber nur zwei Anfertigungen auf je einer Hälfte eines Doppelblattes aufgetragen und auf das Gegenblatt abgedruckt.

Ein zweiter Entwurf der farbig abgedruckten Papiere zeigt in der Blattmitte ein Spitzoval mit Zackenrand. Darüber und darunter befindet sich je ein Langfeld für Schrifteintragungen. Am rechten und linken Blattrande wächst ein langer Stengel mit zwei gelben fünfblättrigen Blüten und einer Knospe aus schlankhalsiger Vase empor. Die Blumenblätter sind grün, die Umrandungslinien der Felder hell orangefarbig. Von den drei vorhandenen Blättern dieses Musters gehören zwei als Zeichnung und Abdruck auf gleichem Doppelblatt zusammen. Bei einem dritten Entwurf wird die Blattfläche von einem Quadrat mit Zackenrand beherrscht. Verschiedenerlei Blumen füllen den übrigen Raum. Unter drei vorhandenen Blättern läßt sich der Abdruck bei Blatt 7 und 8 erkennen. Blatt 11 stammt von einer zweiten Ausführung.

Ein vierter Entwurf hat ein leeres Schildfeld mit ornamentalem Giebeldreieck als Mittelpunkt und ein kleines Oval mit Zackenrand darüber. Zu beiden Seiten wächst eine Blume mit zehn Nelkenblüten aus schlanker Vase. Kleine Einzelblumen beleben die verbleibende Fläche. Das Leerfeld ist für Wappen gedacht und auch so verwendet worden. Eine Abänderung des Entwurfs zeigt an Stelle der beiden nelkenartigen Blumen zwei Hyazinthenblüten. Beide Zeichnungen sind unter sieben erhaltenen Blättern zweimal auf je einem Doppelblatt ausgeführt, und jedes Doppelblatt wurde einmal abgedruckt.

Der fünfte Entwurf ist ein flächefüllendes Brunnenbild. Über einem viereckigen Wasserbecken trägt ein geschwungener Ständer ein rundes Brunnenbecken, auf dem eine Vase steht. Von der Vase zum Brunnenbecken und von diesem zum Grundbecken springen Wasserstrahlen. Aus der Vase neigen sich langstielige Zweige mit verschiedenen großen Blüten zum Brunnenbecken und zum Grundwasser nieder. Die beiden Wasserflächen erinnern noch ganz schwach an Schriftflächen. Sonst denkt der ganze Entwurf mit den schön geschwungenen Linien nicht mehr daran. Die Wasserflächen und -strahlen sind in Grau gezeichnet, Grund- und Brunnenbecken sowie die Umrißlinien der Vase in blassem Gelb, und die großblumigen Blüten in Blaßgelb sowie Blaßkarmin. Davon wurden aber die Wasserflächen und -strahlen nach dem Abdrucken eingemalt, denn sie weichen gegen einander ab. Von den drei erhaltenen Brunnenblättern sind zwei Zeichnung und Abdruck auf einem Doppelblatt. An Schönheit und Schwung der Zeichnung steht das Brunnenbild über den voraufgegangenen Entwürfen. Es wird aber noch vom letzten Ornamentblatt übertroffen.

Das große Blumenstück. Dieses Ornament wurde auf elf Blättern wieder in farbigen Einzelzeichnungen ausgeführt. Der Entwurf (Abb. Taf. 10, 2) ist der schönste des ganzen Buches. Er gelang in Zeichnung wie Farbe am besten, aber er ist nicht mehr Rahmen für schriftliche Eintragungen. Die Freude am Ornamentieren geht ihre eigenen Wege, — und man muß dem unbekannten Meister dieser Blätter darin Recht geben. Die Zeichnung des Blumenstückes steht sehr geschlossen. Aus einer Vase mit geschwungenen Henkeln und weißen Blattornamenten wächst ein Blumenschaft empor, der die verschiedenartigsten Blumenzweige und Blüten nach allen Seiten wendet. Die ganze Zeichnung steht unbekümmert und doch so flüssig, daß man sie als ein echtes Renaissance-Ornament aus Naturformen bezeichnen muß.

Die einzeln ausgeführten Blätter sehen einander oft recht ähnlich, aber keines gleicht dem anderen wirklich. Die Vasen sind in Gelb, Grün, Karmin und Blaßviolett gehalten. Ihre batikartigen, weißen Blätterornamente scheinen zunächst überein zu gehen, doch ist deren Zeichnung immer irgendwie anders. Bei den Blumenzweigen und Blüten verhält es sich geradeso. Die hauptsächlichsten Pflanzenmotive kehren immer wieder, aber die Blumen sind stets anders angeordnet oder in anderen Farben gehalten. Die fünf verwendeten Farben wurden durch vielfältigen Wechsel zur farbigen Fülle gesteigert. So müssen diese Blätter durch einen Reichtum an Zeichnung und Farbengebung gefallen, wenn sie uns heute als Stammbuchblätter auch weniger verständlich sind.

Verzeichnis der Buntpapiere

Die mit "und" verbundenen Nummern sind zusammenhängende Doppelblätter.

Ungefärbte Glanzpapiere: 83 Blatt geglättetes weißes und 4 Blatt geglättetes gelbliches Schreibpapier.

Einfarbige Glanzpapiere, zweiseitig: Sattgelb 2 Blatt, Geblichgrün 3, Rosarot 4, Blaßkarmin 1, Graublau 5, Blaßrosa 8, Bräunlichrosa 4, Gelblichrosa 2, reines Rosa 5, Grüngelb 3, Hellgelb 3, Blaßgelb 4, Gelbrot 10, Blaugrün 2, Sattblau 1.

Hellgelbes Sprengpapier: Blatt 34, 84, 94.

Rehbraunes Rieselpapier: Blatt 187 und 197.

Gelbliche Wolkentönung: Blatt 21 und 25, 182 und 185.

Steinmarmor, gleichstarke Farben in Dunkel- und Hellgraublau mit Karmin, Rotbraun und Braun, sehr kribbelig gezogen: Blatt 53, 95 und 102, 118, 146, 168 und 172, 232 und 237.

Ornamentale Buntpapiere rein zeichnerisch

Muster wie Eingangsblatt vom Stammbuch Kaiser Maximilians: Doppelblatt 141 und 143, 204 und 202, 120; davon sind 141 und 204 Kopfhälften, 143, 202 und 120 untere Blatthälften.



Blatt 39 mit Wappenmalerei Blatt 40: Das große Blu Aus dem Stammbuch des Barons von Haymb, 1575

Blatt 40: Das große Blumenstück, farbige Pinselzeichnung

(Foto: Adolf Möller, Brfurt)

Muster mit Leerspiegel und aufgesetztem Pflanzendreieck neben Blumenornament: Blatt 116.

Das große Blumenstück: Blatt 13, 20, 40 (Abb. Taf. 10, 2), 45, 49, 59, 62, 63, 128, 136, 137.

Ornamentale Buntpapiere mit Abdruck

Muster mit drei Leerfeldern neben ornamentalem Randstreifen in neun verschiedenen Anordnungen auf fünf Doppelblättern:

Doppelblatt I, Anordnung 1, Sternblume oben: Blatt 51, 69, 99 (Abb. 1, Taf. 9), 134; Anordnung 2, Farrenwedel unten: Blatt 57, 75, 89, 97, 119, 130.

Erste Ausführung, erster Abdruck: 51 R (Rückseite) mit 57 V (Vorderseite) auf ein fehlendes Blatt und 119 R abgedruckt; ein zweiter Abdruck vom selben Doppelblatt: 51 R mit 57 V auf ein fehlendes Blatt mit 89 R.

Eine zweite Ausführung: 69 V mit 75 R auf 134 R mit 130 V.

Eine dritte Ausführung ist 99 R mit 97 V.

Doppelblatt II, Anordnung 3, Hyazinthe neben Tulpen: 73, 101, 104; Anordnung 4, randfüllende Blume: 71, 96, 105.

Erste Ausführung: 73 R mit 71 V auf 104 V mit 105 R.

Eine weitere Ausführung ist 101 R mit 96 V.

Doppelblatt III, Anordnung 5, Alpenveilchen oben: 54, 81, 91, 93, 108; Anordnung 6, gelbe Tulpe oben, Hyazinthe unten: 82, 86, 113.

Erste Ausführung, erster Abdruck: 91 R mit 86 V auf 93 V und ein fehlendes Blatt; zweiter Abdruck auf 81 V mit 82 R.

Eine andere Ausführung ist von 54 R und einem fehlenden Blatt auf 108 V mit 113 R.

Doppelblatt IV, Anordnung 7, achtförmige Blüte unter herabhängendem Zweig: 77, 79, 107, 122, 131; Anordnung 8, achtförmige Blüte unter aufsteigendem Zweig: 67, 115, 126, 132.

Eine Ausführung wurde von Doppelblatt 77 R mit 67 V auf Doppelblatt 131 V mit 132 R abgedruckt. Weitere Ausführungen sind 107 mit 115 und 122 mit 126

Doppelblatt V nur Anordnung 9, dichtgestellte Blumen mit zwei achtförmigen Blüten: 110 mit 111, 139 mit 145. Der Abdruck erfolgte nur am Doppelblatt, von einer Blatthälfte auf die andere.

Gezacktes Spitzoval zwischen schlanken Vasenblumen: 15, 24 und 29. Der Abdruck erfolgte bei dem Doppelblatt von 24 V auf 29 R.

Gezacktes Viereck in geblumter Fläche: 5, 7, 8, 11. Eine Anfertigung mit Abdruck liegt bei Blatt 7 und 8 vor. Blatt 11. hat andere Blumenanordnung.

Schildfeld mit Oval zwischen Blumen, in zwei Anordnungen auf einem Doppelblatt: Erste Anordnung, das Schildfeld zwischen zwei Blumen mit Nelkenblüten: 31, 42, 47. Zweite Anordnung, das Schildfeld zwischen zwei Hyazinthen: 33, 37 (nur ein Drittel erhalten), 43, 65.

Doppelblätter sind 31 mit 37 und 42 mit 43. Abdrucke lassen sich von 33 V auf 65 R und bei 47 R auf 42 V feststellen.

Das Blumenstück: 18, 22 u. 26. Abdruck von 26 V auf 22 R.

ZUSAMMENFASSENDES

Ganz allgemein muß man zu den Buntpapieren der beiden Stammbücher zunächst sagen: Wir dürfen diese Papiere nicht als Überzugspapiere betrachten, wie wir etwa die Marmorpapiere im Deutschen zumeist kennengelernt haben. Die Buntpapiere sind als Überzugspapiere nicht gedacht. Das lassen besonders die ornamentalen Buntpapiere eindeutig erkennen, da sie nach Zeichnung und Format für beide Bücher einzeln angefertigt wurden. Sie erscheinen gleichsam als verzierte Briefbögen. Auch bei Marmorpapieren, wie Glanz-, Spreng- und Rieselpapieren wird man nicht an Überzugspapiere denken dürfen. Wahrscheinlich wurden die Buntpapiere zuerst als Innenblätter angefertigt und später auch beim Einband des Buches verwendet. Leider kann die Einbandgeschichte auf eine scheinbar so einfache Frage, wann und wo die ersten Einbände mit Papieren und Buntpapieren überzogen wurden, noch keine klare Antwort geben. Doch machen Einzelfeststellungen diesen Entwicklungsweg schon wahrscheinlich.

Bei den frühen Buntpapieren muß man sich auch fragen, waren das Buchbinderpapiere oder wurden sie etwa von besonderen Buchgewerblern vielleicht von
"Papiermachern" ausgeführt, die es später ja gab. Beides ist möglich, das erstere
ist wahrscheinlich¹). Die Buntpapiertechniken besonders im kaiserlichen Stammbuch sind doch ausgesprochen buchbinderische, mindestens für die alte Zeit.
Gleich dem Binden gedruckter Bücher lag damals ja auch das Verarbeiten von
Schreibpapieren zu Geschäfts- und Schreibbüchern ganz beim Buchbinder. Auch
daß man Aushaueisen verwendete und Muster in allen Techniken auf Buchgröße
arbeitete, macht den Buchbinder wahrscheinlicher. Vielleicht waren es Buchbinder, die besonders Buntpapiere und Stammbücher herstellten. Möglicherweise
könnten die Wasserzeichen der Papiere Auskunft geben, das bedarf aber besonderer Untersuchung²).

¹⁾ Das kaiserliche Stammbuch hat zwei mit dem Holzstock gedruckte Fliesenmuster, von denen eines mit drei Monogrammbuchstaben im Druck signiert ist. Das spricht für eine besondere Anfertigung eines Buntpapiermachers. Doch wird man daraus noch keine handelsmäßig fertigbezogenen Papiere, noch keine Buntpapierindustrie annehmen müssen. Das Blatt 5 mit dem Reichswappen spricht unbedingt für Einzelanfertigung

²) Es gibt eine ganze Reihe Wasserzeichen unter den Papieren, darunter auch Wappenzeichnungen. Ein Wasserzeichen mit einem Fünfstern im Kreis läßt die Anfertigung eines farbigen Blattes durch den Buchbinder erkennen. Denn es kommt auf fünf einfachen Schreibblättern und einem Blatt braunen Glanzpapier (160) vor.

Für uns ist es nun besonders wichtig zu wissen, wann und wo diese Papiere entstanden sind. Über das Wann geben die beiden Stammbücher klare Auskunft: Der Namenszug im kaiserlichen Stammbuch ist von 1572, die älteste Eintragung im Stammbuch v. Haymbs von 1575. Da das kaiserliche Stammbuch nach seinem Wappenblatt eine besondere Anfertigung ist, wird es auch nicht viel früher entstanden sein. Das Woher der Buntpapiere liegt weniger klar.

Über die Herkunft der Buntpapiere lehren die beiden Stammbücher folgendes: Die Buntpapiere kommen aus zwei verschiedenen Werkstätten. Das ist aus den verschiedenen Techniken und den Zeichnungen der ornamentalen Blätter gar nicht zu bezweifeln, denn sie unterscheiden sich wesentlich. Ebenso eindeutig besitzen beide Bücher auch vieles Gemeinsame in Techniken, Farben, Mustern, Flächenanordnungen und auch Einzelheiten. In technischer Hinsicht sind beiden Büchern gemeinsam: weiße Glanzpapiere vom Glättzahn auf dem Stein geglättet, einfarbige Glanzpapiere, Sprengpapier, rehbraunes Rieselpapier, Steinmarmor sowie Pinselzeichnungen. An besonderer Technik hat das kaiserliche Stammbuch ein aufgesprengtes Gittermuster, wolkig und fleckig gemusterte Papiere, farbig getönte Holzschnitte, Kammarmor, Flammen- und Phantasie-Marmor, Papiere mit einmarmorierten Gittermustern und Umrißzeichnungen, bei denen neben der Schere auch das Aushaueisen mithalf. Das v. Haymbsche Stammbuch kann dagegen die "farbigen Abdrucke" und ein wolkiges Papier als technisch Besonderes vorzeigen. Ebenso ist es bei den verwendeten Farben. Da gibt es in beiden Büchern gleiche Körperfarben bei Glanzpapieren, Rieselpapier, Marmorpapier und den farbigen Zeichnungen. Daneben hat jedes Buch noch einige eigene Farben und Farbtönungen.

Noch auffälliger macht sich das Gemeinsame und Besondere bei den ornamentalen Buntpapieren bemerkbar. Beide Stammbücher haben das Muster des "Eingangsblattes" gemeinsam, unterscheiden sich aber im Randornament dieses Streifenmusters. Noch größer ist der Unterschied bei den Blättern mit Schriftfeld und Spitzgiebel, die sich eigentlich nur dem Motiv nach ähneln. Sehr oft gehen aber beide Bücher in der Flächenanordnung überein, ein links stehendes Leerfeld dreiseitig von einem Ornamentrand zu umgeben. Von den Schmuckeinzelheiten trifft man das "ornamentale Pflanzendreieck" ebenfalls öfter. Dagegen hat das kaiserliche Stammbuch nur auf Blatt 59 und 159 einzelne Blumenformen wie Farrenwedel und palmettartige Blätter, die im v. Haymbschen Stammbuch sehr viel zu finden sind. In den übrigen Zeichnungen der ornamentalen Blätter unterscheiden sich beide Bücher gänzlich.

Aus diesem Gemeinsamen und Besonderen der beiden Bücher ist zu entnehmen, daß sie nicht in der gleichen Werkstatt, wohl aber im gleichen Kulturkreis entstanden sein können. Es fehlt auch nicht an Anhalten dafür, denn beide Bücher haben Orientalisches aufzuweisen. Im kaiserlichen Stammbuch ist ein der-

artiges Gittermuster eingesprengt (119), bei einem einmarmorierten Grabmal mit Moscheekuppel haben Spitzoblisken Halbmonde (54), in einem Rahmenmuster reihen sich Kreise von Halbmonden (32), in den Kreisen eines anderen Rahmenmusters sind die Halbmonde dreifach ineinander gezeichnet (97), doppelte Halbmonde gesellen sich zu einem Kreislabyrinth (64) und ein weiterer Rahmen scheint orientalische Schriftzeichen zu enthalten (56). Demgegenüber steht ein Blatt mit dem einmarmorierten deutschen Reichsadler eigentlich völlig fremd. Beim v. Haymbschen Stammbuch ist nur der Brokatüberzug mit den eingewebten Schriftkreisen ausgesprochen orientalisch (Abb. Taf. 9, 2). Ob eingemalte orientalische Figuren dieses Buches auch im Orient entstanden sind, bedarf noch einer sachkundigen Prüfung.

Nach diesen türkischen und orientalischen Einzelheiten entsteht naturgemäß die Frage, ob man es hier nicht mit "Türkischen Papieren" zu tun habe. Mit dem Anhalt türkische Papiere wäre jedoch für die Herkunft noch nicht viel gewonnen, denn in welchem Teile dieses Weltreiches entstanden dann die Papiere? Die Türkei umfaßte Ungarn, die Balkanhalbinsel, Kleinasien, Syrien, Persien und das ganze nördliche Afrika von Ägypten bis über Gibraltar hinaus. Die Papiere selbst verraten über die örtliche Herkunft nichts, leider auch nicht die Einbände.

Beide Einbände sind mit echten Bünden in Gewebe gebunden und hatten Bänder zum Zubinden. Die Bücher haben kleine Ausbesserungen erhalten, befinden sich aber noch im ursprünglichen Zustand. Einbände mit Geweben überzogen waren damals nichts Gewöhnliches, sondern die Ausnahme. Das kaiserliche Stammbuch (20×12½ cm) hat über dünnen Holzdeckeln einen purpurfarbenen Bezug von gemusterter Seide. Das Muster mit Pflanzenornament war in den erreichbaren Tafelwerken geschichtlicher Gewebe nicht zu finden. Die vier seidenen Bindebänder hatten die Farbe des Überzugs.

Das v. Haymbsche Stammbuch (21×15 cm) ist mit Pappdeckeln versehen und einem prächtigen Brokat überzogen. Seine beiden Bindebänder waren von gelber Seide. Der dreiseitige Goldschnitt läßt noch schwach eine Ziselierung erkennen. Auf dem violetten Grund des Überzugs sind gewundene Ranken in Silber und Gelb eingewebt (Abb. Taf. 9, 2). Die Feinzeichnung darin wurde in Weiß, Grün und Rötlich gehalten. Die Ranken tragen Blätter und Blüten, in denen orientalische Schriftzeilen eingesetzt sind. Auch dieses Gewebe war in den verfügbaren Textilwerken nicht zu finden.

Aus den orientalischen Schriftzeilen des Überzugs mußte man schließen, daß sie einen bestimmteren Anhalt über die Herkunft des Buches, etwa für die Türkei geben würden. Das scheint aber nicht so. Nach Auskunft des Lektors Herrn Dr. Hans Ellenberg, Erfurt, enthält das Gewebe arabische Schriftzeichen, deren sich die Türken bis in die neuere Zeit bedienten. Damit wäre die Entstehung des Buches im Sprachgebiet der Türkei nicht ausgeschlossen. Zwei schriftliche Ein-

tragungen im Buch sprechen nämlich mit stärkster Wahrscheinlichkeit für Entstehung in der Türkei.

Alle Eintragungen des v. Haymbschen Stammbuches wurden in Deutschland gemacht, nur die beiden frühesten am 18. November 1575 in Konstantinopel. Sie stammen von zwei deutschen Edelleuten, von denen einer schrieb: 1575, J.E.D.Z., Wentzl Martin von Wiernitz; geschrieben zu Constantinopoli bey den Schlaffdrung, den 18. Novembris. Offenbar wurde das Buch dort erworben, wo die ersten zwei Eintragungen entstanden, in der Hauptstadt des türkischen Weltreiches. Damit könnte man den Handelsumkreis Konstantinopels für die Entstehung des Buches annehmen, wenn nicht die Stadt selbst. Damit hätte auch die Überlieferung von den "türkischen Papieren" wenigstens eine Bekräftigung gefunden.

Es ist ein günstiger Umstand, beide Stammbücher nebeneinander vergleichen zu können und damit bessere geschichtliche Anhalte zu haben, als sie das einzelne Buch zu geben vermag. Die vorliegenden frühen Buntpapiere standen technisch und geschmacklich für die Zeit von 1575 auf sehr hoher Stufe. Eine solche Kultur der Buntpapiere war viel für den Anfang. Es ist nur die Frage, waren diese Papiere wirklich der Anfang einer Entwicklung oder hatten sie selbst schon eine Entwicklung vor sich? Beides wäre möglich. Solange das Gegenteil nicht bewiesen ist, müssen wir eine voraufgegangene Entwicklung annehmen, deren Arbeiten man im Orient suchen müßte. Vielleicht lassen sich dann noch ältere Buntpapiere finden, an denen der Entstehungskreis dieser Techniken genauer zu bestimmen wäre. Sicher wird es aber noch mehr alte Stammbücher mit frühen Buntpapieren, wie die beiden vorliegenden geben, wenn man die vorhandenen Bestände nur darauf durchprüft.

Die türkische Buntpapierkunst hat sich nach Deutschland weiter verbreitet. Vielleicht war das kaiserliche Stammbuch ein Stück dieser Weiterverbreitung, vielleicht wurde es im Türkischen für den Kaiser gearbeitet. Die Weiterverbreitung ging jedenfalls auffällig langsam vor sich. Um sie feststellen zu können, müssen besonders die einfachen Bände mit Papierüberzügen stärker beachtet werden, sowie die Futterpapiere alter Truhen, Schreine oder Innungsladen. Das sind im ganzen sehr viele Fragen die mit den frühen Buntpapieren zusammenhängen.

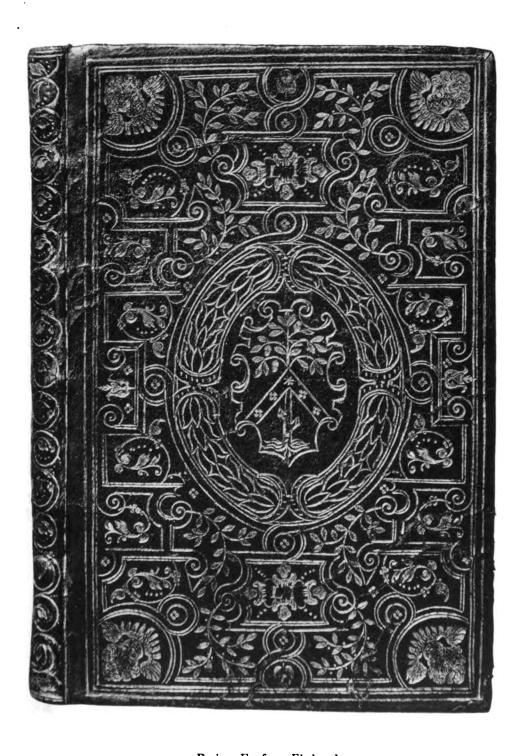
EIN PARISER FANFARES-EINBAND AUS DEM JAHRE 1576

VON JOHANNES HOFMANN, LEIPZIG

MIT EINER TAFEL

UNSERE Kenntnisse über den Renaissanceeinband in Frankreich und Italien sind während des letzten Jahrzehnts sehr wesentlich vermehrt worden durch verschiedene grundlegende Arbeiten des hervorragenden englischen Einbandforschers G. D. Hobson. In dem ersten Teil seines 1935 erschienenen Buches "Les reliures à la fanfare. Le problème de l'S fermé (London, The Chiswick Press) werden außerordentlich wertvolle Aufschlüsse über die Einbände gegeben, die in dem sogenannten Fanfares-Stil verziert sind und bisher gewöhnlich Nicolas und Clovis Eve, Hofbuchbindern (relieurs du roi) zwischen 1578 und 1634, zugeschrieben wurden. Die immer wieder auftauchende Frage, ob die Eves Buchbinder und Vergolder (doreurs) oder nur Händler mit Büchern und Einbänden für den König und andere Besteller waren, hält Hobson nach sorgfältigsten Untersuchungen an einem erstaunlich reichen Material augenblicklich nicht für lösbar. Allerdings konnte er in überzeugender Weise darlegen, daß die Handvergoldungen im Fanfares-Stil, einem aus kleinen Einzelstücken fein zusammengesetzten Dekor, das die ganze Deckelfläche geschmackvoll füllt und die allergrößte Meisterschaft erforderte, nur in Paris von sehr wenigen "doreurs" ausgeführt werden konnten, deren Werkstätten an der Hand der gebrauchten kennzeichnenden Stempel bestimmt wurden. 32 Einbände, die etwa zwischen 1560 und 1572 entstanden sind und zu denen der Grolierband des Plutarch vom Jahre 1558 und einige spätere Einbände für Thomas Mahieu1) gehören, werden als "type primitif", also als Vorstufe der Einbände im Fanfares-Stil verzeichnet. Ein zweites Verzeichnis von 209 Einbänden führt die eigentlichen Fanfares-Einbände, "les reliures à la fanfare proprement dites", auf, deren erstes Auftreten im Jahre 1573 belegt ist. Diese werden nach ihren technischen und stilistischen Eigenheiten in drei Stilgruppen eingeteilt. Die erste Gruppe, zahlreiche Einbände für Jacques Auguste de Thou, Staatsmann und Geschichtsschreiber unter Heinrich III. und Heinrich IV., enthaltend, verschwindet etwa um 1580, die zweite etwa um 1610 und die dritte, die schon um 1601 langsam einsetzt, etwa um 1638. Die Formelemente des Fanfares-Stil, mit Ausnahme der naturalistischen Zweige, haben sich noch lange nach 1638 in dem Schmuck der Einbanddecken auch außerhalb von Frankreich

¹⁾ Auf die stilentwicklungsgeschichtliche Verknüpfung des späten Grolier und des letzten Genre des Maiolus mit den eigentlichen Fanfares-Einbänden weist auch W. G. Fischer hin in seiner Leipziger Dissertation (1935) "Die Blütezeit der Einbandkunst. Studien über den Stil des XV. bis XVIII. Jahrhunderts". S. 53ff. (Siehe seinen Aufsatz in diesem Jahrbuch S. 95.)



Pariser Fanfares-Einband
für Louis Le Jars, Kabinettssekretär des Königs Heinrich III., 1576
Natürliche Größe
Leipzig, Stadtbibliothek

erhalten während des ganzen XVII. Jahrhunderts bis etwa in die Mitte des XVIII. Jahrhunderts.

Ein Fanfares-Einband im Besitz der Leipziger Stadtbibliothek, die sich seit 1925 aus ihren alten Beständen heraus eine reiche Einbandsammlung geschaffen hat, ist bisher von der Forschung nicht berücksichtigt worden. Da er nicht nur schön, sondern auch lehrreich ist, soll er hier mitgeteilt werden. Er umschließt: "Lucelle. Tragicomédie en prose Françoise, disposée d'actes et scènes suyvant les Grecs et Latins, composée par Loys le Jars, Secretaire du Roy en sa chambre. Paris, Robert le Magnier, 1576 (Signatur: Po. Rec. 80. 165b2), Abb. Taf. 11. Die Größe ist 17,4:11,3 cm. Er ist in braunem Maroquin mit Handvergoldung ausgeführt. Vorder- und Hinterdeckel sind im Dekor übereinstimmend: Drei parallel laufende Goldlinien umschließen ein Mittelfeld, das in den vier Ecken durch Engelsköpfe und in der Mitte durch das Wappen des Besitzers, umgeben von einem breiten Lorbeerkranz, geschmückt ist und dessen übrige Flächen durch Bandverschlingungen in kleine Zierfelder, angefüllt mit Blüten-, Blätter- und Zweigenstempeln, geteilt wird, außerhalb von denen naturalistische Lorbeerzweige die Grundfläche schmücken. In je einem Feld über und unter dem Wappen sind die Goldbuchstaben L I, die Initialen des Besitzers, umgeben von vier Engelsköpfchen gedruckt. Die Stehkanten schmückt eine Goldlinie abwechselnd mit einem schräg schraffierten Rechteck. Der feste Rücken ohne erhabene Bünde (5) ist verziert durch untereinandergesetzte Spiralen mit blätterartigen Ansätzen. Der Schnitt ist vergoldet, das Kapital mit rötlichem Seidenfaden umstochen. Als Vorsatz wurden vorn drei, hinten sieben weiße Doppelblätter mit geheftet, von denen je ein Blatt als innerer Deckelüberzug dient.

Auf einem der vorderen Vorsatzblätter steht in goldener Schrift: "Donum Librarii" und darunter in schwarzer Tinte geschrieben: "Seu Librarii munus — Donné par l'imprimeur". Daraus geht hervor, daß das so kunstvoll eingebundene Buch ein Geschenk des Pariser Druckers und Verlegers an den Autor Louis Le Jars¹), den kultivierten Kabinettssekretär des französischen Königs Heinrich III. (1574—1589), war, dessen Wappen und Initialen den Buchdeckel zieren. Der Verfasser der Tragikomödie Lucelle²), die, wie aus einem weiteren Eintrag auf den Vorsatzblättern des Buches hervorgeht, am 2. März 1576 dem König vorgetragen (recitée) wurde, zählte zu seinen Freunden die Dichter Pierre de Ronsard und Jean Dorat, der Lehrer am Collège royal und ein bedeutender Altphilologe war. Le Jars große Beliebtheit wird auch durch verschiedene stammbuchartige Einträge in Poesie und Prosa auf den vorderen und hinteren Vorsatzblättern bezeugt. "En faveur de l'auteur" schrieben sich unter anderen ein: der Dichter Jean

¹⁾ Vergleiche: Biographie Universelle (Michaud), Nouvelle Edition. Bd. 24, S. 38.

²⁾ Die Analyse dieses Stückes siehe: Histoire du théatre français. Paris 1745. Bd. 3, S. 377 ff.

Antoine de Baif1), auch ein Freund des Ronsard, der Vorleser des Königs in griechischer Sprache Nicolaus Goulu²), der mit einer Tochter des Jean Dorat verheiratet war, und einige andere Persönlichkeiten aus der näheren Umgebung des Königs. Diese Einträge geben uns die entscheidende Auskunft über die örtliche und zeitliche Herkunft des Einbandes. Er kann nur in Paris im Jahre 1576 entstanden sein. Der Einband muß also zu der von Hobson festgestellten ersten Stilgruppe der eigentlichen Fanfares-Bände gehören. Dies wird bestätigt durch die stilistischen Eigentümlichkeiten unseres Einbandes: einfache Zeichnung, Stempel in verhältnismäßig weiten Zwischenräumen, Schmuck mit Engelsköpfen und spitzen Mützen³). Da sich auf dem Einband die beiden kleinen Zweige in schraffierten Stempeln (fers azurés), nach Hobson Nr. 49kk4), finden, stammt er aus der Werkstatt des Vergolders "au coeur empanaché", von Hobson so genannt nach einem von dieser Werkstatt oft verwendeten Stempel⁵). Die von Hobson diesem "doreur" zugewiesenen Einbände stammen alle aus der ersten Stilperiode, also auch unser Einband. Auf den von diesem Vergolder verzierten Bänden finden sich öfters Engelskopfstempel in Varianten. Für diesen Schmuck muß J. A. de Thou eine ganz besondere Vorliebe gehabt haben, da Engelsköpfe auf zahlreichen für diesen großen Bücherfreund gearbeiteten Einbänden vorkommen 6). Die großen Engelsköpfe in den vier Ecken unseres Einbandes sind allerdings ganz außergewöhnlich und auf keinem zweiten Band bisher nachzuweisen. Auch ist mir kein Fanfares-Einband noch bekannt mit einem im Verhältnis zu der kleinen Deckelfläche so großen Supralibros, das die Mitte besonders stark betont. Auf dem bei Hobson Tafel VIII abgebildeten Einband aus dem Jahre 1578, der auch der Werkstatt "au coeur empanaché" zugeschrieben wird, sind die kleinen Engelskopfstempel in ähnlicher Weise um die Initialen des ersten Besitzers gruppiert wie auf unserem Einband.

¹⁾ Vergleiche: Biographie Universelle. Bd. 2, S. 623/24.

²⁾ Vergleiche: Ebenda, Bd. 17, S. 212.

³⁾ Hobson a. a. O. S. 34.

⁴⁾ Ebenda, S. 61.

⁵⁾ Ebenda, S. 27 und 61.

⁶⁾ Ebenda, S. 30 und 62.

STILANALYSEN AM EINBAND

VON WOLFGANG G. FISCHER, LEIPZIG

MIT 16 ABBILDUNGEN AUF 11 TAFELN

ES mag auffallen, daß Bemerkungen über den Stil der Einbandverzierungen öfter als früher in der Literatur auftauchen, immer aber werden sie in einem größeren Gedankenschluß nur als Hilfs- und Teilargumente angebracht. Die einzelnen Versuche dieser Art bleiben deshalb auch ohne Zusammenhang untereinander. Th. Gottlieb z. B. hat in seinen Grolier-Studien¹) sich eines stilistischen Vergleiches bedient zwischen der Verzierung eines Grolier-Einbandes und deren speziellem Vorbilde, dem Holzschnitt-Titelblatt eben dieses gleichen Buches: um daraus Italiens führende Stellung in der Einbandkunst auch im XVI. Jahrhundert nachzuweisen. Denn wenn ein italienischer Holzschnitt von 1519 etwa 20 oder mehr Jahre später in Paris für die Einbandverzierung entscheidend sein könne, so sei eben Italien auch überhaupt das "gebende" Land. Hobson hat dem klar und richtig widersprochen, so macht er auf orientalische Einflüsse in jenem fraglichen Titelholzschnitt aufmerksam u. ä. m.²) — ohne daß er seinerseits von der Stellung der Grolierbände innerhalb des damaligen französischen Kunsthandwerks spräche³).

Da ist es nun besonders interessant, daß Gottlieb am Ende seiner Grolier-Studien ausspricht, "wie die eindringende Untersuchung stilistischer Zusammenhänge sich wohl noch erweitern lassen wird". Er wünscht z. B. eine genaue Analyse des Stilwandels bei den Grolierbänden, denn er fragt sich, wie weit der persönliche Einfluß Groliers auf die Art des Dekors gegangen sei, und daß dieser wohl im Gegensatz zu Mahieu mit seinen Rollwerk-Bänden besonders auf das Flachornament Gewicht gelegt habe⁴).

Als Gottlieb diese Wünsche aussprach, hatte ich meine stilgeschichtlichen Studien "Die Blütezeit der Einbandkunst" bereits abgeschlossen und einen wesentlichen Teil seiner Fragen beantwortet. Leider hat Gottlieb meine Arbeit nicht zu Gesicht bekommen; als die Grolier-Studien erschienen, weilte er nicht mehr unter den Lebenden, und meine Arbeit erschien erst 1935 im Druck⁵).

Der Fall, daß die Beantwortung einbandgeschichtlicher Fragen - nach Klä-

¹⁾ Gottlieb. Theodor: Grolier-Studien. In: Jahrbuch der Einbandkunst. 2. Jg., Leipzig 1928, S. 63ff.

²⁾ Hobson, G. D.: Weiland Dr. Theodor Gottlieb und seine "Grolier-Studien". In: Jahrbuch der Einbandkunst, 3. u. 4. Jg., 1929/30, Leipzig 1931, S. 61ff.

³⁾ Auch in seinem neuen Werke (Les reliures à la fanfare. Le problème de l'S fermé, London 1935) gibt H. zwar viele Hinweise auf Ornamentstiche u. ä. und sucht dadurch z. B. Datierungen zu gewinnen, aber es fehlt jede entwicklungsgeschichtliche Zusammenfassung.

⁴⁾ Gottlieb, Th.: Grolier-Studien a. a. O. (Anm. 1), hier bs. S. 98.

b) Fischer, Wolfgang G.: Die Blütezeit der Einbandkunst. Studien über den Stil des 15.-18. Jahrhunderts. Leipzig 1935. Leipzig, Phil. Diss. v. 27. 6. 1931 bzw. 28. 3. 1935.

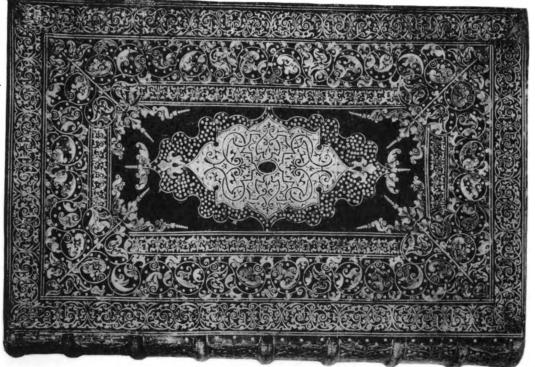
rung der Technik, der Heranziehung der urkundlichen Quellen usw. — rein mit stilistischen Argumenten erfolgt, liegt in den Krause-Studien von Ilse Schunke vor¹). Einmal bei der Aufteilung von Arbeiten zwischen Krause und Meuser, zum andern in einem Vergleich der Restaurierung eines Krausebandes und der Nachahmung des Krausestiles durch den gleichen Dresdner Meister aus der 1. Hälfte des XVII. Jahrhunderts. Gerade an diesem so lohnenden Beispiele möchte ich mit neuen Überlegungen einsetzen: über Möglichkeiten und Methode solcher Stilanalysen.

Schunkes Beobachtungen sind völlig richtig. Allerdings aber sind sie, wie mir scheint, in der Terminologie nur auf den vorliegenden Einzelfall gemünzt und nicht im Hinblick auf weitere Zusammenhänge abgestimmt. Die durch die Stil-Epochen-Bezeichnung, nämlich Renaissance und Spätrenaissance, angedeutete Einordnung in die Entwicklungsgeschichte wird weder erklärt noch begründet.

Zuerst einmal wird man stets daran festhalten müssen, daß jeder stilistische Vergleich — sei es auch eines Details — nur unternommen werden kann, wenn man die wesentlichen Stilmerkmale eines vorliegenden Einband-Kunstwerkes erkannt und erklärt hat. Gewiß werden wir Stil-Unterschiede erkennen lernen durch Vergleiche; aber unsere Erkenntnisse dürfen nicht nur so weit gehen, wie ein Werk vom anderen mehr oder weniger abweiche, sondern wir müssen auch zu Begriffen und Deutungen gelangen, die das Wesen des einzelnen Kunstwerkes an sich umreißen.

Schunke nennt den "Krause-Epigon", so hat sie ja diesen Dresdner Meister getauft, einen Meister der Spätrenaissance, aber sie sagt nur, daß er seine Motive mehr zusammenballe als sein Vorbild Krause, daß er seinen Band steiler aufbaue u. ä. (Abb. 2, Taf. 12). Mir scheint es wesentlich auszusprechen, daß Krause, wo er die Bordüren-Spiralen aus Einzelstempeln zusammensetzt, "linear" denkt; die rhythmischen Schwingungen sind rein und klar empfunden und durch die kleineren Kurvierungen der Blätter nur bereichert und gesteigert. Der Epigon geht in der "Ballung" der Motive so weit, daß er den Linear-Rhythmus entwertet und unklar macht, in seiner Wirkung ganz zurückdrängt, er läßt die Kurven nicht das Feld ausfüllen, sondern wie "darin" schwimmen, er streut die vielen Goldpunkte dazwischen und erzeugt also einen Farbwert. Und wenn "die Stempel über den Rand der Bordüre zu drängen scheinen", so nicht der einzelne Stempel auf Grund der seiner Schwingung innewohnenden Kraft, sondern die in sich flimmernde und gleichsam oszillierende Farbmasse insgesamt. Dieser Meister, der Epigon, mischt aus dem Grundtone des Leders und dem Golde eine neue Farbe, läßt sie gleichsam vor unseren Augen entstehen. Diese neue Gestaltungsweise verändert auch den Eindruck der ursprünglich Krauseschen Rollen so, daß

¹⁾ Schunke, Ilse: Krause-Studien. Leipzig 1932. = 65. Beiheft zum Zentralblatt für Bibliothekswesen, hier bs. S. 19ff. u. Taf. C sowie S. 27ff. u. Taf. D.



Größe 397×260 mm

Einband eines Dresdner Meisters um 1640-1650 ("Krause-Epigon") Darmstadt, Hess. Landesbibliothek

Abb. 1

Einband von Jakob Krause, 1575
restauriert 1656 von einem Dresdner Meister
Breslau, Stadtbibliothek

Gröbe 376 × 948 mm

die Gesamtgestalt der Dekoration, wie die Rahmung, durch verschiedene, weil verschieden gemischte Farbtöne geformt wird. Dem In-sich-Vibrieren der einzelnen Töne entspricht eine neue Konzentration des Dekors auf das Zentrum; wie die Wellen, die sich ringförmig im stillen Wasser ausbreiten, so ist der Schimmer dieser Bordüren geheimnisvoll auf die Mitte bezogen. Sie streben hier latent zur Mitte hin — deshalb die auch von Schunke bemerkten Ausstrahlungen von der Ecklösung her in das Mittelfeld. Man bemerke auch, wie die Punktierung um die Mittelplatte herum bei dem Epigonen einen Farbwert ergibt, der sich gallertartig zu bewegen, zu fließen scheint, während bei Krause dies Feld in sich ruht.

Wenn ich als wesentliches Merkmal des Epigon-Stiles erkenne, daß die durch verschiedene "Mischungen" gegebenen einzelnen Farbtöne insgesamt in malerischer Konzentration behandelt werden, so ist mit diesem Kunstwerke die Grenze der Renaissance überschritten.

Der Stilbegriff der Renaissance ist in den letzten Jahrzehnten der kunsthistorischen Forschung stark unterhöhlt worden. Wir werden guttun, nicht allen modischen Schwankungen der Stildeutungen sogleich zu folgen (Manierismus usw.), wenn wir uns auf einem doch vergleichsweise so beschränkten Gebiete bewegen. Aber den allgemeinsten fundamentalen Klärungen des Stilwandels vom XVI. zum XVII. Jahrhundert, wie sie in Wölfflins Erörterungen, zuletzt den "Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen" vorliegen, werden wir füglich nicht ausweichen können¹). Linear und malerisch, Vielheit und Einheit, Klarheit und Unklarheit: diese Begriffspaare Wölfflins haben wir in unserem Vergleiche oben ganz deutlich. Es liegt uns gleichsam ein Muster dieser Wölfflinschen Analyse, nun für das Gebiet der Einbandkunst, vor.

Wohl kommt es nicht darauf an, die in der Kunstgeschichte gewonnen Stilgruppierungen bloß auf unser Sondergebiet zu übertragen, um eine Benennung
zu gewinnen. Aber wenn wir sie übertragen, dann müssen wir ihre Berechtigung
begründen, dann müssen wir das damit erstrebte, tiefere Begreifen auch wirklich
leisten. Nicht die Abhängigkeit von der Kunstgeschichte als einer benachbarten
Disziplin ist wesentlich, sondern daß wir in unserem Gebiete selbständig neue
Ergebnisse gewinnen und daß wir auch hier die Stilbetrachtung wissenschaftlich
— und das heißt methodisch behandeln.

Aus meinen eigenen Forderungen nach methodischer Behandlung der Stilkritik heraus bin ich jetzt wohl schuldig, hier weiter über Krause zu handeln, denn ich sprach bisher sehr kurz und nur im Vergleich von ihm.

Aus der Mitte der 70er Jahre stammt der von Schunke mit dem Epigon ververglichene Band, aus dieser Zeit kennt man seine "außerordentlichsten" Leistungen, jene ganz aus Einzelstempeln zusammengesetzten Golddekors, deren einige

Digitized by Google

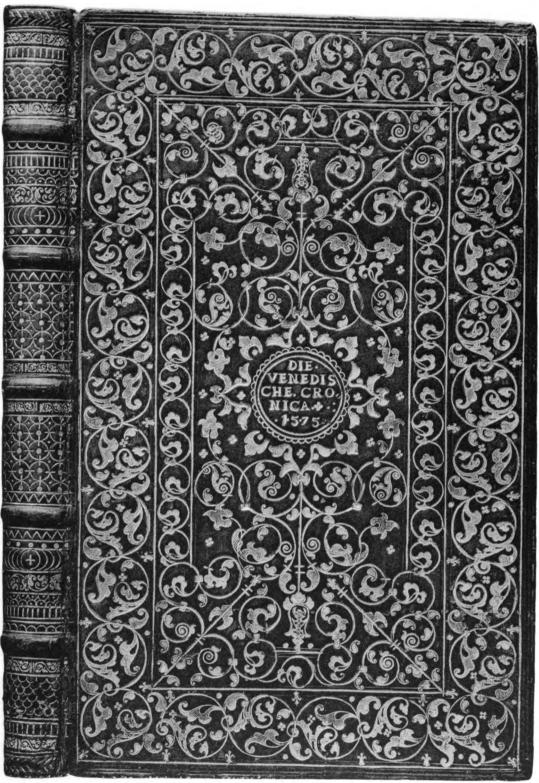
¹⁾ Wölfflin, Heinrich: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst. München 1915.

Krause ausnahmsweise signiert hat. In der Betrachtung einer solchen reifen und (beim Fehlen etwa fertig übernommener Platten und Rollen) ganz individuellen Leistung werden wir Krauses Eigenart am besten nachspüren können. Am berühmtesten ist die Venedische Chronika von 1575 geworden¹) (Abb. Taf. 13). Wir müssen geradezu von einer einheitlich-motivischen Durchbildung des Lineamentes sprechen. Der Kreis ist dieses Motiv, er wird im Zentrum der Decke einmal klar ausgesprochen und durch die blütenhaft ausstrahlende Wirkung der ihn direkt umgebenden Blattstempel betont; während die Spiralen, mehr oder wenig kleiner, die ganze Fläche überziehen und in leichter Formabwandlung dieses Motivs die Einheit aller Zierformen dem Auge offenbaren. In dem so einheitlich über die Fläche gebreiteten Schimmer des Dekors spüren wir aber doch einen Rahmen von ziemlich großen schönen Kreisspiralen. Innerhalb dieses Rahmens wird eine Ecklösung gegeben durch diagonale Linien, begleitet von symmetrischen Spiralfigurationen, und ein zweiter schmaler Rahmen aus kleinen Spiralen. Dieser nun wird von den Eckfiguren so überdeckt, daß er eigentlich nur in der Aufrechten fühlbar wird - ein äußerst glücklicher Gedanke, denn diese Richtungstendenz steht nun in geheimer, wohltuender Spannung zur allseitigen Mittelfigur. Durch eben diese, in die Einheitlichkeit des Dekors eingebundene Spannung geschieht die Überleitung von der Mittelfigur zur Gerichtetheit des aufrechten Bandes. Linear wird eine solche Überleitung außerdem noch durch eine - von symmetrisch nach oben und unten sich verjüngende Spiralfiguren begleitete - Angabe der Mittelachse vorgenommen²).

Ich sprach von dem farbigen Schimmer, der über dieser ganzen Deckelfläche liegt. Das helle Gold steht prächtig auf einem ziemlich lichten Braun, es ist die für Krauses Golddekors vorherrschende Lösung, wobei also zwei verwandte Farbtöne, sozusagen aus einer Skala stammend, zusammentreten und einen gleichmäßigen Gesamteindruck ergeben. Jedoch folgendes zu bemerken ist unbedingt wichtig: Krause gestaltet sein Dekor folgerichtig in seinen Linien und Rhythmen und legt dann gleichsam (was natürlich nur in übertragen geistigem Sinne gemeint ist) dieses gestaltete Lineament der Deckelfläche auf. Er beläßt dabei Ledergrund und Gold in ihrer materiell-natürlichen Farbverwandtschaft. Die Pracht und der Reichtum der Gesamterscheinung sind für die künstlerische Erfindung sekundär, sie werden benutzt, aber nicht künstlerisch vergeistigt. Es ist etwas grundsätzlich anderes, als wenn der Krause-Epigon aus zwei kräftig unterschiedenen Farbkomponenten (Grün und Gold) Farbmischungen und sogar noch auf einem Bande verschieden abgetönte Mischungen bewerkstelligt.

¹⁾ Schmidt, Christel: Jakob Krause. Ein kursächsicher Hofbuchbinder des XVI. Jahrhunderts. Leipzig 1923, hier bs. S. 49ff., S. 77 u. Taf. 35.

²⁾ Eine teilende Wirkung dieser Mittelachse kann ich, wie Chr. Schmidt das will, ganz und gar nicht zugeben: was soll diese Linie denn teilen, wenn die Spiralfiguren in so deutlicher Symmetrie und so engem Zusammenhang der Formen gegeben sind?



Größe 333 × 204 mm

Einband von Jakob Krause, 1575 (Venedische Chronik) Dresden, Sächs. Landesbibliothek

Noch von einer anderen Seite her kann man, scheint mir, nachempfinden, daß Krause nicht primär aus dem Farbigen denkt, daß vielmehr das Lineament, einem Gitterwerke vergleichbar, in die Deckelfläche eingelegt ist: Vor den Originalen empfindet man trotz aller Pracht und allem Reichtum der künstlerischen Erfindung eine merkwürdige, fast trockene Schärfe der Gesamtgestalt; man empfindet gar nicht mehr, wie tief die Stempel in die Deckelfläche eingepreßt sind, sondern es ergibt sich für unser Augenerlebnis eine völlig einheitlich glatte Fläche. Gleicherweise sind die Linien und Formen der Dekoration in sich von einer entsprechenden strengen Klarheit. Einzig vergleichbar erscheint mir die Wirkung gewisser, aus ziemlich gegensätzlichen Holzfarben zusammengesetzter Renaissance-Intarsien, jedoch nur "vergleichbar", denn der eigentümliche Material-Charakter der Lederfläche bleibt bei Krause stets erhalten¹).

Die Merkmale, die ich an dem wohl schönsten Bande des Krause darlegte, gelten auch für jene Großfolio-Bände der Plantin-Bibeln aus 1576 u. ä. ²). Allerdings ist in keinem dieser Werke jene motivische Einheitlichkeit dem Krause noch einmal ganz geglückt. Man spürt, wie er darum ringt, aber, im Überreichtum seiner Phantasie immer wieder nach Neuem suchend, formt er schärfer abgesetzte Rahmen oder ein mehr isoliertes mittleres Feld in sechseckiger Form — und er verliert in einem Werke mehr, im anderen weniger jenes völlige Ineinanderaufgehen aller aufgewendeten Kunstmittel. Das Neue, das er gewinnt, ist die wirklich blumenhafte Zartheit und ruhige Freiheit der Mittelfeldlösungen.

Vielleicht kann man vermuten, daß dem Meister in der Venedischen Chronik eine so ganz vollkommene Leistung gelingt, weil er in diesem offenbar ersten Stücke seines freien Stiles noch eben seine ganzen bisherigen künstlerischen Erfahrungen ausnutzt und übersetzt. Denn das ist der Fall. Die Idee der mehrfachen Rahmung, der "Eckstücke", die Versuche der Auflösung der allzu hart abgesetzten Bogenlinienkartusche des Mittelfeldes, was er alles schon vorher mit Hilfe von Rollen und Platten und teilweiser Anwendung von Einzelstempeln in immer wieder neuen Anläufen versucht, dies alles fügt sich diesmal hier seinen Händen so glücklich und neu.

Von jeher hat man bemerkt, daß Krause, obwohl er durch die Signierung diese Bände seines freien Stiles selber so besonders auszeichnet, in seiner späteren Zeit wieder zu einem anderen Stile gelangt. Und er knüpft dabei offenbar an seine

¹⁾ Als Beispiel nenne ich das Stuhlwerk im Cambio zu Perugia (Abb. in: Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes. Hrsg. v. G. Lehnert. Berlin 1907. Bd. 1, Abb. 369), jedoch meine ich nur das Funktionelle des Farb- und Materialgegensatzes, nicht das Lineament.

²⁾ Schunke, Ilse: Zur Ausstellung der Bucheinbände in Meißen. In: Archiv für Buchbinderei. Jg. 26, 1926, S. 44ff. u. Abb. 54/55. — Dieselbe: Die Jakob Krause-Ausstellung der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden. In: Jahrbuch der Einbandkunst. 1. Jg. 1927, S. 55ff. u. Taf. 20. — Schmidt, Chr.: Jakob Krause a. a. O. (Anm. S. 98), hier bs. S. 49.

²⁾ Schmidt, Chr.: Jakob Krause a. a. O. (Anm. S. 98), S. 52, 78 u. Taf. 40. — Schunke, I.: Krause-Studien a. a. O. (Anm. S. 96), S. 21ff. u. Taf. C, Abb. 8.

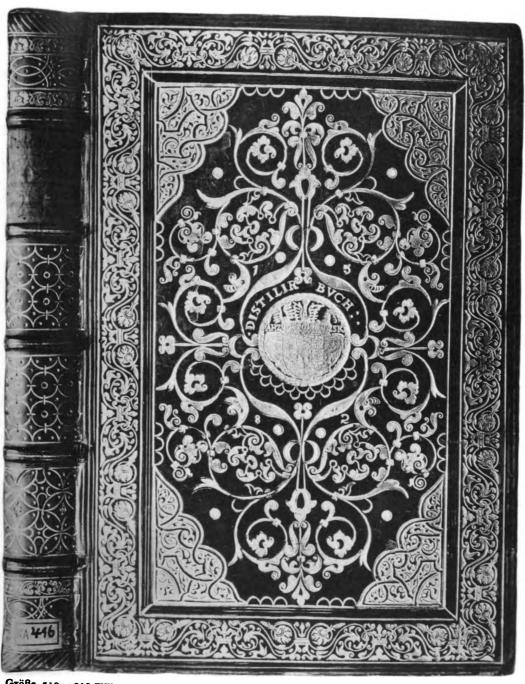
weiter zurückliegenden Arbeiten wieder an, denn es treten fast regelmäßig wieder Platten-Eckstücke auf, die doch in so viel stärkerem Goldtone stehen als die Bordüren und Figuren aus Einzelstempeln¹).

Was ist nun an einer solchen Leistung neu? (Abb. Taf. 14.) Daß die Aufeinanderfolge der Goldtöne genau beachtet und glücklich gehandhabt ist (im Gegensatz zu der im Beginn der 70 er Jahre zu bemerkenden Gleichgültigkeit beim farbigen Zusammenfügen von mehrfachen Rahmen und Eckstücken), und daß die Spiralen des Mittelfeldes einen fülligeren Klang haben, als wir ihn bisher beobachteten. Dies letztere beruht vor allem darauf, daß an- und abschwellende Kurvierungen auftreten (E 61, 62), die es auch, wie schon Chr. Schmidt bemerkt, im freien Stile nicht gab. Eine solche Veränderung bringt auch mit sich, daß Rollen und Platten, die früher schon angewendet wurden, ihre Wirkung etwas zu verändern scheinen. Denn in einem Kunstwerk hängt eben der Ausdruck des Details stets von seiner Funktion innerhalb dieser einen Erfindung, von der Gesamtkonzeption ab. Mir scheint, daß der Ausdruck der Oberflächenbehandlung nun die Trockenheit, die im freien Stile so auffallend wirkte, zurücktreten läßt. Selbst das Gold scheint wärmer zu werden, so entspricht es der gedrängteren Schwingung und Fülle der Ranken im Mittelfelde. In diesem Mittelfelde spüren wir deutlich, wie die Reife und Meisterschaft des freien Stiles nachwirkt. Welche Erfindung, durch die starken Schwell-Kurven, die die zentrale kreisrunde Platte einschließen, so unmittelbar zur Gerichtetheit der Deckelfläche überzuleiten! Und dann ist das symmetrische Sich-Verjüngen der Spiralgruppen mit voller Ausdrucksfähigkeit und Leichtigkeit gehandhabt.

So gut es nun möglich ist, diese Spätstufe Krauses zu erkennen, so muß man doch meines Erachtens die Trennung nicht allzu scharf ziehen wollen; noch immer bleibt dies deutlich die Sprache Krauses, auch die aus so viel bewegteren und fülligeren Ranken gebildeten Mittelfelder bleiben als soche im Gesamt des Dekors ruhend, und das immer noch Intarsienartige in der Behandlung der Eckstücke ist wohl ganz einleuchtend. Vor allem aber im Gegensatz zum Krause-Epigonen muß ich Krauses künstlerische Sprache sowohl im freien wie im späten Stile einheitlich bewerten und den Unterschied vom XVI. zum XVII. Jahrhundert daran deutlich begreifen.

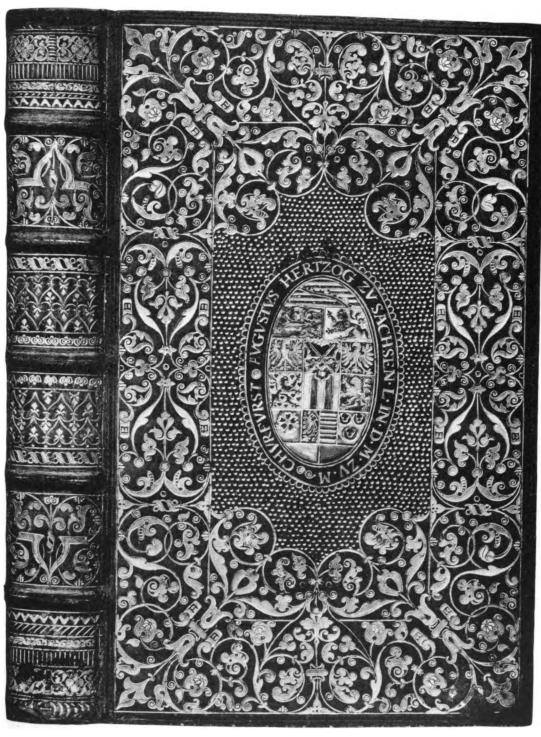
Wenn ich jetzt glaube, eine wesentliche Klärung der Grundelemente in Krauses Kunstsprache gewonnen, sozusagen einen Eindruck seiner Individualität erfaßt zu haben — zu einer Darlegung seiner künstlerischen Entwicklung würde das

¹⁾ Ich erläutere das Distillierbuch v. 1582 (Dresden K.A. 416). Es ist dem von Chr. Schmidt für diese Stilstufe beschriebenen eng verwandt, wie auch mit dem von Schunke aus 1582 veröffentlichten Bande — denn er zeigt auf dem abgebildeten Vorderdeckel die Rolle mit der Fuchsienblüte (von Schunke für Krause, statt wie bisher für Meuser bestimmt), den seltsamen großen Blattblütenstempel, der bei K.A. 320 auftritt (bei Chr. Schmidt jedoch nicht beschrieben ist), außerdem E. 60, 119, 133, 142, 156, P. 5 u. a. m. und noch nicht beschriebene Eckstücke.



Größe 310 × 210 mm

Einband von Jakob Krause, 1582 Dresden, Sächs. Landesbibliothek (bisher unveröffentlicht)



Größe 354×215 mm

Einband von Caspar Meuser, 1581 (Rinandrus) Dresden, Sächs. Landesbibliothek

natürlich bei weitem noch nicht ausreichen -, so darf eine Bemerkung über das Verhältnis Krauses und Meusers nicht unterbleiben. Denn die Frage, wie diese beiden zusammengehören und sich voneinander unterscheiden, ist von großer und aktueller Bedeutung - früheren, noch nicht fernen Zeiten waren ja beide Meister wie ein Phänomen gewesen. Daraus, daß gewisse Stempel nach 1587 mit dem Stempelmaterial Krauses vermischt, vorher aber allein auftreten, hat Chr. Schmidt sichere Werke Meusers erschließen können, denn dieser erhielt ja urkundlich nechweisbar Krauses nachgelassenes Material. Wir können nun auf solchen Werken ein selbständig-künstlerisches Empfinden analysieren, schon Chr. Schmidt und Schunke haben damit begonnen. Wir wollen hier dazu nicht, wie Schunke, ein Stück wählen, das einem Krause-Beispiele möglichst nahe wäre, sondern eines, an dem Meusers eigene Art recht deutlich zu greifen ist, den Rinandrus v. 15811). (Abb. Taf. 15.) Wir bemerken ein eigentümliches Verhältnis von Rahmen und Mittelfeld: um das schöne große und auch prächtig farbige Zentraloval des Wappens dehnt sich ein Feld, das zweifellos künstlerisch weniger wichtig als die Mittelplatte und als wiederum der Rahmen gegeben ist. In waagerechter Reihung sind Goldpunkte auf den Grund gesetzt und damit eine Farbmischung erzeugt. Jedoch resultiert eine in sich ruhende, sozusagen nur ausgedehnte Farbe, sehr ähnlich etwa einem golddurchwirkten Samt. Und fast scheint es, als müßte dieser samtartige Grund die ganze Deckelfläche überziehen und als seien das Mittelstück wie ein Ordenszeichen und die Spiralfiguren des Rahmens wie Stickereien auf diesen Samtgrund aufgelegt - ich sage jedoch nur fast, denn am Original (darüber könnte die Photographie täuschen) bleibt der Materialausdruck von Leder und Goldaufdruck gleichmäßig über den ganzen Band erhalten. Aber es springt in die Augen, daß Meuser in seinen Vergoldungen ein ganz anderes Verhältnis zum Ledergrunde des Deckelbezuges hat, als wir es bei Krause bemerkten. Wir fangen an besser zu verstehen, was es heißt, daß im freien Stile des Krause die so auffällige Trockenheit der Oberfläche die Vergoldungswirkung dämpft und bindet, damit die Ursprünglichkeit und natürliche Einheit des Lederüberzugs betont bleibt. Meuser gibt eine so kräftige andere Behandlung der Stempel, daß seine Vergoldungen oft in einem helleren Tone erscheinen können (wobei ich kaum glauben möchte, daß dies auf der Verwendung anderen Goldes beruhe — wenn ich auch darüber nicht entgültig entscheiden möchte). Die rein für den Einband spezifische stille Wirkung respektiert Meuser in ungleich geringerem Maße, denn er sucht gerade helle Pracht darzustellen. Und wenn wir seine Spiralfiguren und Kurvaturen nun genauer betrachten, bestätigt sich dies: Er hat sie so angeordnet, daß der eigentliche Rahmen nur an den Längsseiten sichtbar ist, oben und unten wird er von Eckfiguren überdeckt, so daß nur in der Mitte der Schmalseiten ein kleines Stück übrigbleibt. Die Eckfiguren greifen außerdem über die mit Goldlinien markierten

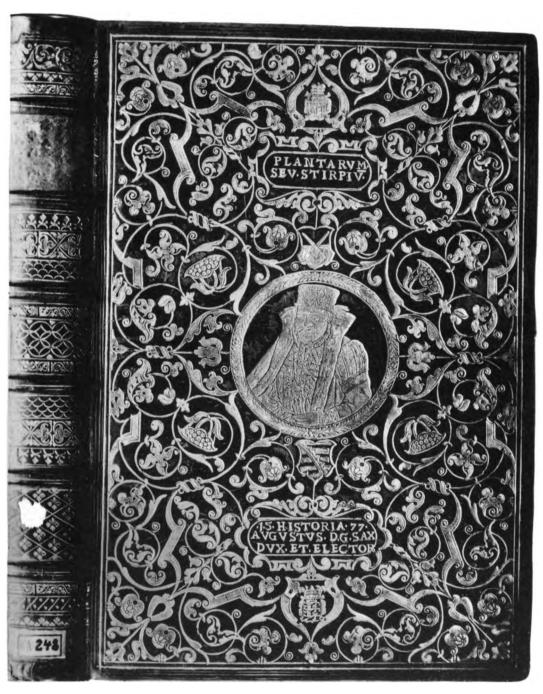
¹⁾ Schmidt, Chr.: Jakob Krause a. a. O. (Anm. S. 98), S. 58, 79 u. Taf. 62.

Rahmenecken ins mittlere Feld über. Das Wesentliche bei alledem ist nicht mehr die lineare Begrenzungswirkung, also die ursprüngliche Funktion eines Rahmens, sondern die Richtungstendenz der Figuren. Meuser gibt uns nämlich gar nicht mehr den reinen und ruhigen Wert einer einzelnen Spirallinie, er behandelt vielmehr stets zwei symmetrische Bogenlinien wie ein schwellendes, atmendes Gebilde. Die Mittelachsen der Fläche sind - wie fast überall in der Einbandkunst zugleich Symmetrieachsen für das gesamte Dekor, darüber hinaus aber werden hier und schon in Krauses freiem Stile einzelne Figurationen, Eckstücke davon unabhängig in sich symmetrisch gegeben. Wenn nun aber Meuser solche symmetrische Figuren "belebt", so zusammendrängt, daß er sie zu einem Wesen macht, so macht er deren Achse nun eigentlich mehr zur Richtung von Kräften, die in bisher ungeahnter Weise über weites Feld wirken. Der Meister geht aber weiter dazu über, solche etwa parallel laufenden Richtungstendenzen als ähnlich aufeinander zu beziehen, so etwa auf unserem Bande die Mitte der Längs- und der Schmalseiten. Es ist das erstaunlich, denn da außer diesen Längstendenzen als andere wesentliche Richtungswerte nur die Ecklösungen gegeben sind, und auch die Wappenplatte längsgerichtet erscheint, so fehlt eigentlich der Ausgleich der Horizontalen - wenn nicht diese Wirkung der Waagerechtreihung der Goldpunkte zugewiesen wäre. Man sieht, wie ein zuerst weniger wichtiger Teil genau in den Absichten des Künstlers aufgeht. Es tritt noch hinzu, daß Meuser, indem er in der Mitte der Längsrahmen die Werte der Symmetrie-Gestaltung zu einer Art Rosette zusammenfaßt, nunmehr die horizontale Mittelachse der Decke deutlicher betont. Wie kräftig Meusers Formensprache ist, mag man daran ermessen, daß er unwichtigere Begleitformen zu seinen symmetrischen Figuren ruhig einmal ungleich behandeln kann, so z.B. in den Ecklösungen, von denen aus er eine Überleitung zum Rahmen der Längsseite finden muß und auch mühelos findet, indem dort eine Spirale mehr entsteht.

Daß es sich in Meuser um ein ganz anderes Temperament handelt als Krause, bemerken wir sogleich in dem Augenblicke, wo wir Leistungen von ihm ichen können. Schon vor seiner Bestallung 1578 liegt der von Schunke in den Luse-Studien behandelte Band Dresden KA 3421), im gleichen Jahre ist auch KA 248 entstanden2). Das Werk ist datiert 1577. (Abb. Taf. 16). Ungewöhnlich für Krauses Stil dieser Zeit wäre schon das Fehlen jedes eigentlichen Rahmens (nur zwei Goldlinien, die nicht die eigentliche ästhetische Funktion eines solchen ausüben können), noch befremdlicher und eigentlich "unmöglich" das seltsam unklare Ineinander-

¹⁾ Schunke: Krause-Studien a. a. O. (Anm. S. 96), hier S. 21ff. u. Taf. 7.

²) de l'Obel, Mathias: Plantarum seu Stirpium historia. Antwerpiae 1576. Der hier erstmalig abgebildete Vorderdeckel zeigt von Stempeln, welche für Meuser bestimmt sind, z. B. den von Schunke (an Dresden KA 498: Krause-Studien Abb. 6) erwähnten großen Sonnenblumenstempel, die von Chr. Schmidt bestimmten E (9, 16, 22, 29, 31, 32, 35, 39, 42, 49, 54). Auch Schunke erkennt in diesem Bande die Hand Meusers (Krause-Studien S. 24, Anm. 1), allerdings gibt sie keine Begründung für die Zuschreibung.



Größe 320 × 215 mm

Einband von Caspar Meuser, 1577 Dresden, Sächs. Landesbibliothek (bisher unveröffentlicht)

schieben der Motive. Fast entzieht sich nämlich dadurch das Dekor einer beschreibenden Analyse: Die Eckstücke sind zwar symmetrisch, jedoch entsteht durch ihre krebszangenartig ausgreifenden Bänder nicht eine Hervorhebung der Eckdiagonalen, sondern, zusammen mit den Schriftschildern und den in der Mitte der Schmalseiten nach außen folgenden Figuren eine massenmäßige Zusammenfassung der oberen und unteren Breite und sozusagen eine Umleitung der Formen, ein Strömen vor der Ecke vorbei. Dieser Gedanke wird nicht folgerichtig weitergeführt, denn in der Mitte des Bandes entsteht aus der Ähnlichkeit der Porträtplatte mit den darum geordneten Kreisspiralen und ihren so kräftig dekorativen Blumenstempeln gleichsam eine Zone für sich, die trotz der vornehmlich konzentrischen Anordnung doch - vor allem so "zwischen" den Schriftschildern eingefaßt - mehr eine Breitenerstreckung hat, über die die "Vorbeileitung" vor den Ecken nicht deutlich überzugreifen vermag. Dabei sind alle Zierformen so ineinander gedrängt, daß ein Zusammenhängen der Einzelheiten und eine kräftige Fülle des Ganzen und damit die notwendige Einheit bewirkt oder vielleicht mehr vorgetäuscht wird. Denn die Behandlung des Goldtones ist auch wieder nicht einheitlich geglückt, die Mitte ist viel ruhiger, stoffartig ausgebreitet, während die Bänder der Ecklösungen einen zu unruhigen Ton in die Gesamtwirkung des Goldes bringen. Vor allem aber zeigt das Original, wovon die Photographie gar keinen genügenden Begriff macht, daß die Stempel mit der offenbaren Absicht einer modellierenden Wirkung aufgesetzt sind. Man soll das Gewölbtsein des Leders zwischen den Stempeln bemerken, und - eigentlich paradox - ergibt sich daraus die besonders helle und kraftvolle Farbwirkung der Stempel vor dem Grunde. Während Krause in seinen gleichzeitigen freien Stil gerade streng darauf hinzielte, Leder und Gold zur einheitlichen Flächenwirkung abzustimmen, sucht Meuser für das Gold eine Wirkung, wie sie z. B. kräftig-erhabene Plattstickereien vor dem Stoffgrunde haben — er verschafft sie jedoch den eigentlich negativ behandelten, nämlich eingedrückten, vertieften, aber farbig stärkeren und deshalb postiven Goldstempeln indirekt, indem wir die Wölbung des Leders unbewußt auch auf das Gold übertragen empfinden.

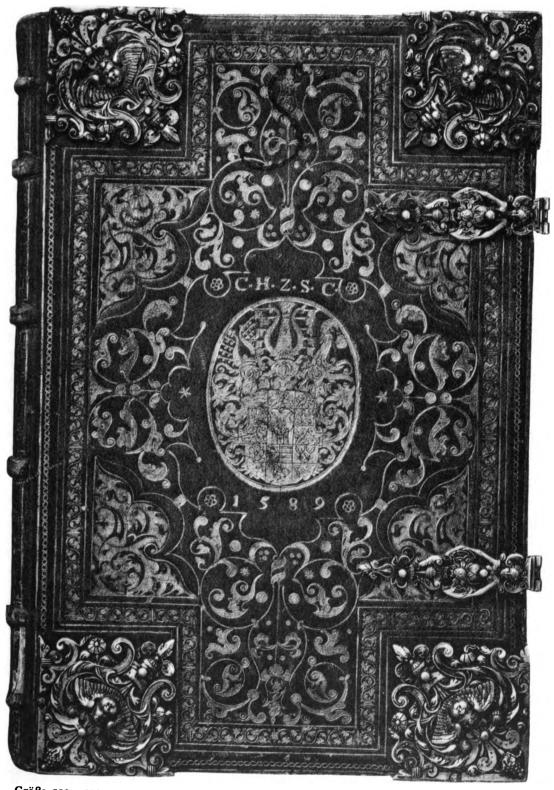
Dies hier angedeutete Verhältnis Meusers zur Einbanddecke bleibt durch seine ganze Entwicklung bestehen: Das Roßarzneibuch von 1589 ist dafür sogar ein ganz besonders aufschlußreiches Beispiel, weil der Band die Stempel-Dekoration mit kräftigen silbervergoldeten Beschlägen kombiniert¹) (Abb. Taf. 17). Die Zeichnung dieser Beschläge ist so behandelt, wie dies Meuser auf seinem Rinandrus für die Details gehalten hatte: die von den Flügeln der Engelköpfe gebildeten Kurven werden zu einem symmetrisch sich weitenden und dann wieder zusammenschießenden Bewegungs-Komplex gemacht. In dem Einzelstempel-Dekor wählt Meuser aber nun bereits andere Mittel, er geht deutlich auf Konzentra-

¹⁾ Schmidt, Chr.: J. Krause a. a. O. (Anm. S. 98), S. 59 u. 80 u. Taf. 70.

tion des gesamten Dekors aus. Um die helle kräftige Mittelplatte herum liegt eine mit nur wenigen Zierformen angefüllte Kartusche, sehr ausgezüngelt und damit ein sehr bewegtes Übergehen in die Spiralzeichnungen schaffend; der Raum, der diesen zugestanden ist, wird außen durch die an den Längsseiten noch neben den Beschlägen angebrachten Eckstücke eingedämmt. Diese Eckstücke haben einen anderen helleren Goldton und schirmen ein annährend mandorlaförmiges mittleres Feld aus. Dabei sind ihre Formen sehr abweichend von den sonst verwendeten Platten, ausgezüngelt bewegt und fließend in ihren Binnenformen. Das Abstruse der durch die Beschläge gegebenen Restform der Decke wird also höchst geistreich zu fließenden und bewegten Übergängen ausgenutzt, die nur noch verschleiert spürbaren Spannungsmomente der so verschiedenen Kunstmittel werden bei der glänzenden Leichtigkeit der Kunstsprache zweifelsohne als besonders belebend empfunden. Aber daß dies möglich ist, erhärtet meine Deutung des Stempel-Charakters bei Meuser; diese haben einen ästhetischen Charakter, der sie eben sogar Beschlägen anähneln läßt. Meuser hat uns hier, dies möchte ich deutlich als meine Meinung bekennen, ein schönes und bedeutendes Werk hinterlassen können.

Wenn ich jetzt zum Ausgangspunkt meiner Überlegungen, nämlich dem Vergleich des XVI. und des XVII. Jahrhunderts, zurückkomme, so muß ich bei Meuser sicherlich deutliche Übergangs-Erscheinungen feststellen. Einzelheiten seiner Gestaltung, wie die einheitliche Dynamisierung von Figuren, welche eigentlich aus zwei einander symmetrischen Teilen bestehen, muten mitunter schon "barock" an, aber die Gesamtkonzeptionen behalten deutlich das Ruhende und Gehaltene der Werke des XVI. Jahrhunderts, auch bleiben bei ihm die Einzelheiten klar, tragen sogar jede ihren besonderen energischen Ausdruckswert. Allenfalls in Werken wie dem Roßarzneibuch könnte man auch in dieser Hinsicht wegen der fließenden Konzentration des Dekors zur Mitte hin eine beginnende Umwandlung bemerken wollen, besonders im Vergleich zu Werken des späten Krausestiles (etwa unserem Beispiel aus 1582), deren Elemente ja deutlich hinter den Abwandlungen erkennbar bleiben. Dennoch halte ich für das Wesentliche, daß man gegenüber dem XVII. Jahrhundert — Meuser wie Krause als Künstler des XVI. Jahrhunderts nebeneinander stellen muß. Die "Personal-Stilarten", die ich auseinanderhalten kann und soll, gehen dann auf in weiteren und allgemeineren Stilbegriffen.

Eine solche methodische Orientierung der Stilbegriffe bietet nun den historischen Erörterungen eine überraschend neue Grundlage. Wenn nämlich Chr. Schmidt allein daraus, daß Krause seinen freien Stil erst zu einer Zeit entwickelt, als Meuser in seiner Werkstatt lernte, schließen möchte, daß Krauses damaliges Fortschreiten durch eine Beeinflussung seitens Meusers zu erklären sei, so sehen wir, bei unserem jetzigen Stand der Erkenntnis, daß dieser Vermutung jeder Bo-



Größe 350 × 220 mm

Einband von Caspar Meuser, 1589 (Roßarzneibuch) Dresden, Sächs. Landesbibliothek

den fehlt. Ich bin aber ungerecht, Chr. Schmidt begründet ihre Vermutung noch damit, daß die Werke Meusers eleganter, sicherer, wenn auch etwas leerer seien als die Krauses¹). Sie sagt auch selbst, daß ihre Vermutung so unsicher ist, daß sie nicht einmal als Hypothese zu bezeichnen sei. Hier wird für uns deutlich, daß das bloße Vergleichen der beiden Individualitäten noch gar nicht genügt, eine wirkliche Erkenntnis haben wir erst, wenn wir einen solchen Vergleich in einem größeren Gesamtzusammenhang sehen. Meusers Stil hat die Keime für eine Entwicklung zum XVII. Jahrhundert hin schon im Beginn seiner Tätigkeit, Krauses freier Stil hat davon gar nichts, wir kennen im Gegenteil seine Wurzeln in der vorherliegenden Entwicklung und empfinden ihn als höchste Blüte des Einbandcharakters im deutschen Sinne. Man wird wirklich sagen dürfen, Krause kommt von den deutschen Blindbänden, ihrer schweren Trockenheit und der nüchternen Schärfe der Relievierung durch die Blindpressungen, her, und deren Wesen wird durch ihn in einem feinsten und freien Sinne nicht nur beibehalten, sondern in neuem künstlerischem Ausdruck verklärt und "erlebt". Was sollte ihm dabei Meusers "äußerlichere" Art, sein ganz anderes Verhältnis zur Lederdecke? - Meuser hat ja offenbar sich wohl auch nicht besonders danach gedrängt, Blindbände zu binden. Ob Meusers Wesensart auf die späten Arbeiten Krauses eingewirkt haben könne – wo z.B. jene geschwellten Kurvierungen auftauchen, die Meuser als Erster von den beiden anwendet, wäre eher der Untersuchung wert. Jedoch: wir kennen jenes seltsame gesetzliche Wirken der allgemeinen Stilentwicklung, dem sich niemand entziehen kann (wir vermögen es freilich ganz und gar nicht zu erklären): hat es da etwas Auffälliges, wenn auch Krause in seiner Entwicklung sich entsprechend ändert, in einer Richtung nämlich, in der der doch jüngere Meuser so entschieden weitergeht?2) Und dem einen Beweismittel, der Stilwirkung der Schwellkurven nämlich, steht sofort gegenüber, daß etwa ein Werk Meusers von 1589 so deutlich Krauses Spätstil auswertet, Krause also noch nach seinem Tode als der "Gebende" erscheinen kann.

Bei den Stilanalysen, die die Grundlage für eine solche Frage der Entwicklungs-Deutung abgeben müssen, komme es auf ein methodisches Vorgehen an: dies war der Leitgedanke aller der Untersuchungen, die ich hier vorlege. Ich bin um dieser Forderung willen schon weit vom Ausgangspunkte meiner Darlegung weggeführt worden und werde noch weiter geführt, denn jeder Stilbegriff hat nicht nur eine spezialisierende, sondern stets auch eine verallgemeinernde Erkenntnis-Tendenz. Jedes Kunstwerk nämlich hat gewisse Züge, die allein in ihm verwirklicht sind, jedoch hat es stets noch mehr Züge, die es mit anderen Werken teilt: es trägt den Stempel der Wesensart seines Schöpfers, dieser wiederum trägt die Züge seines Volkes und ebenso seiner Zeit u. s. f. Wenn ich also sagen will,

¹⁾ Schmidt, Chr.: J. Krause a. a. O. (Anm. S. 98), hierzu S. 60.

²⁾ Schunke, I.: Krause-Studien a. a. O. (Anm. S. 96), hierzu S. 19.

was denn nun an einem Werke oder einem Künstler das "Einzigartige" sei, so muß ich sehr genau erkennen, was ihn im Gegenteil mit anderen verbindet. Wenn ich Krause als die höchste Blüte der deutschen Einbandkunst des XVI. Jahrhunderts verstehen will, die doch unbunt, einfarbig ist (weil sie auf den Blindbänden basiert); und wenn ich analysiert habe, daß die farbige Pracht seiner Werke doch nicht die Grundlage seiner Erfindungen ist, so steht als unumgängliches Problem vor uns, daß und wie weit er in seinen Arbeiten "uf Frantzosisch, oder Welsch" den Vorbildern Italiens und Frankreichs folgt und nach seinem Auftrage folgen soll. Wir kennen z.B. in dem Münchner "Dedikationsbande" sein Verarbeiten italienischer Vorbilder1) und dürfen füglich aussprechen, daß er sich sehr eng an seine Vorbilder anschloß. In der Funktion der Farbigkeit hat Krause sich von diesem Vorbilde nie entfernt, auch die Italiener nehmen die Farbigkeit als herrliche und willkommene Bereicherung der Erscheinung des Einbandes, und zwar des Buches im Ganzen, weshalb sie, wie man an Ebeleben-Bänden bemerken mag, die Schnittverzierungen glücklich auf das Dekor des Deckels abstimmen können²). Dadurch aber, daß Krause im Laufe seiner Entwicklung das Lineament des Deckels mit so hoher Folgerichtigkeit allein in sich selber behandelt und ausgesteltet, geht er über seine italienischen Vorbilder weit hinaus, nichts Vergleichbares kann uns der Süden mehr dazu bieten. Es könnte scheinen, als nähere sich Krause durch dieses Betonen des Kunstwertes, den Deckelverzierung an sich erhalten kann, französischen Vorbildern. In den Bänden des Languet-Binders sind uns Leistungen des reifen französischen XVI. Jahrhunderts bekannt, die in Dresden dem Krause vor Augen gewesen sind³). Da muß ich doch aussprechen, daß höchst wichtige Unterschiede bestehen. Denn in meinen Stilstudien von 1931, resp. 1935 habe ich nachgewiesen, wie für die französische Entwicklung des XVI. Jahrhunderts der künstlerische Gedanke des Farbigen grundlegend geworden ist. Die dort dargelegte Genesis ist für den vorliegenden Gedankengang wenig wichtig, wie auch alle Einzelvergleiche zu Krause etwa - das einfache Begreifen und Erkennen und die daraus sich ergebenden Stil-Gruppierungen sind für diesen Aufsatz wesentlich, so daß ich in gedrängter Kürze davon sprechen möchte.

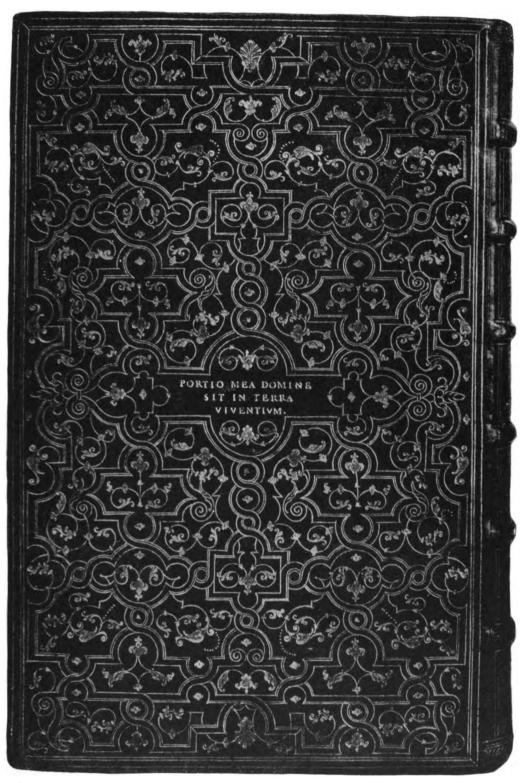
Ein großartiges Beispiel des reifen Farbflächenstils — so hatte ich die wesentlichste Errungenschaft Frankreichs im Begriff zu fassen versucht — ist der Grolier-Plutarch der Wiener Nationalbibliothek4) (Taf. 18), dessen hohe künstlerische Qualität seiner Bedeutung aus der historischen Situation gleichsteht. In

¹⁾ Hartig, O.: Die Gründung der Münchener Hofbibliothek. In: Abhandlungen d. kgl. Bayr. Akad. d. Wiss., Phil.-Philos. u. Histor. Kl., 28. Bd., 3. Abhdlg., S. 91 u. 238 ff. München 1917. — Abgebildet auch bei Chr. Schmidt: J. Krause a. a. O. (Anm. S. 98) Abb. 8.

²⁾ Fischer, W. G.: Die Blütezeit der Einbandkunst a. a. O. (Anm. S. 95).

³⁾ Schunke. Ilse: Die Pariser Büchersendung des Hubert Languet an Kurfürst August von Sachsen 1566. In: Festschrift Martin Bollert zum 60. Geburtstage. Dresden (1936), S. 49ff.

⁴⁾ Gottlieb, Theodor: Bucheinbände (der) K. K. Hofbibliothek. Wien (1910). Sp. 16ff., Sp. 55 u. Taf. 46.



Größe 391 × 250 mm

Pariser Einband für Jean Grolier, um 1560 (Plutarch) Wien, Nationalbibliothek

einer der DuCerceau-Serien kann man ein ungefähres Vorbild des Dekors erblicken¹). Ein Muster gebildet aus Bandwerk und Spiralen mit kleinen Blättern, das Bandwerk in ewig rapportierenden Geraden und alternierenden Ausbogungen.



Es ist das kleinste Stück eines unendlich in gleichen Formen fortzusetzenden Musters, für einen Stoff, etwa zum Weben, ein "reines Muster", wie ich deshalb sagen möchte. Das Dekor des Bandes ist eine ganz individuelle Abwandlung etwa dieses Musters - übernommen wird das Systematisierende, was darin liegt, daß die Geraden der Bänder immer in der Waagerechten erscheinen und dadurch sich aufeinander beziehen, während die Höhenrichtung durch die Reihung der Bandwerkverschlingungen dem Auge deutlich wird. Auf dem Einbande sind weder Rahmen noch eigentliche Eckenlösungen nötig, das Dekor hat durch die strenge Wiederholung der Rahmengerechten, Waagerechte und Senkrechte, völligen Halt in sich; dazu tritt nun die zarte und überlegte Abwandlung der Motive. In der Mitte wird das größte Feld gebildet und dies wird mit Schrift ausgezeichnet. Nach dem Rande zu sind die Felder kleiner - und wie überlegt ist z. B. die vorgenommene Veränderung des "Feldes" nach dem oberen und unteren Rande zu, wie die Felder dort zwar nach innen die Ausbuchtung haben, nach außen aber an deren Stelle eine in sich geschlossene Kreisschlinge liegt. Es entsteht dadurch eine fast geschlossene Goldlinie über mehrere Felder hinweg, ähnlich der weiter außen liegenden Abschlußlinie, und durch diese Ähnlichkeit wird die Außenkante näher an die Mitte gebunden, denn die weiter innen liegende Linie wird durch das Dekor ja wie nach innen gesaugt. Noch mehr: im ganzen Dekor treten gerade Linien fast nur in der Waagerechten auf, mit Ausnahme der Figurationen an den senkrechten Längs-Außenrändern, jedoch reichen auch dort die senkrechten Geraden nur bis zu den erwähnten abgewandelten Feldern — mit diesen Feldern nämlich grenzen sie ein ungefähres Quadrat ein, ein der konzentrischen Behandlung der Mitte also entsprechendes Feld. Man erkennt, wie das Problem der Überleitung von einer betonten, in sich ruhenden Mitte zur Gerichtetheit des Bandes mit

¹⁾ In der sog. 2. Arabesken-Serie des J. Androuet DuCerceau, vgl. Berliner, Rud.: Ornamentale Vorlageblätter des XV.—XVIII. Jahrhunderts. Leipzig 1925/6. Taf. 96/1.

wahrer Meisterschaft gelöst ist - kein jähes, lautes Mittel, aber noble gehaltene Stetigkeit. Die Arabesken-Spiralen sind innerhalb der vom Bandwerk gebildeten Felder je in sich symmetrisch (und zwar stets über die Senkrechte als Spiegelachse), und erst in den Restfeldern freier behandelt, sie klären also den Ausdruck des Bandwerks neben ihrem eigentlichen und glänzend erreichten Sinne: Freiheit, Fülle und Leichtigkeit zu verleihen. Zu dieser völlig sicheren und durchdachten Gestaltung des Lineaments tritt nun als wesentlichste Krönung die farbige Wirkung. Die Goldformen sind wohlberechnet in gleichmäßiger Dichte über den ganzen Band verteilt, nur das Mittelfeld ist ausgenommen, da stehen die Buchstaben der Schrift in einer anderen, um weniges kräftigeren Einzelwirkung auf dem leereren Grunde. In diesem Mittelfelde sammelt sich die Tiefe und Schwere der Farbigkeit. Vor unseren Augen werden ja die Farbe des Leders und das Gold wie zu einer Farbe gemischt, eine einheitliche Farbflächenwirkung wird erzeugt. Die einmalige Bestimmtheit, wodurch dieses wahre Kunstwerk den Stempel gleichsam einer Individualität, eines in sich geschlossenen Wesens erhält, empfinden wir zutiefst und unmittelbar in dieser Farbbetonung der Mitte; dieser zarten, aber bestimmten Nüance, die der feinen Pracht des Ganzen einen adligen Ernst verleiht — so, wie wir den schwebend-sonoren Unterton einer herrlichen Altstimme beglückend erleben mögen.

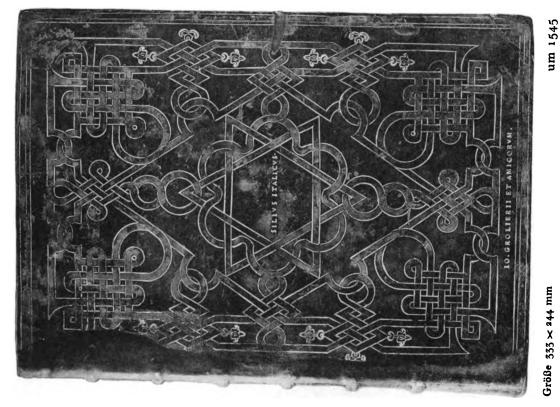
Das leichte und völlige Ineinanderspielen der beiden Farbkomponenten auf einem solchen französischen Bande wird bedingt durch eine von allem deutschen Gebrauch unterschiedene Art, die Goldstempel aufzusetzen. Sie sind leicht, niemals tief eingedrückt! Dazu wirkt das Gold nie allzu hellglänzend, sondern behält etwas beinahe Poröses, wodurch es der Materialwirkung des Ledergrundes verwandter bleibt. Wie sehr man damit die ursprüngliche, bewegliche Existenz des Leders respektieren will, beweist für mich, daß es Mahieu-Bände gibt¹), deren Lederüberzug über den Pappdeckeln gepolstert ist.

Was es mit dem Begriff des Farbflächenstiles auf sich hat, kann vielleicht noch handgreiflicher ein kurzer Rückblick auf die Stilentwicklung der Groliers zeigen. Der Berliner Silius Italicus²) (Abb. 2, Taf. 19) z. B. läßt uns noch genau die Elemente erkennen, die Grolier aus Italien, von Vorbildern aus dem Kreis des Manutius, nach Paris übertragen hat, nämlich den Bandwerkrahmen und einen darin eingespannten Rhombus, schließlich eine Mittelfigur, hier ein sechseckiger Stern. Die Verdopplung der Bandwerkverschlingungen, überhaupt die Bereicherung der Formensprache zeigt deutlich, daß der Band schon in die mittlere Zeit der Grolier-Entwicklung gehören muß, besonders interessant aber ist in unserem Zusammen-

¹⁾ Im Besitz der Bibliothèque Nationale, Paris. Vgl. Hobson, G. D.: Maioli, Canevari and others. London 1926, Taf. 35, also zu der dort bespr. Group II gehörend, vgl. S. 38 u. S. 96, Nr. 61 (Sign.: Res. Yc 1037).

²⁾ Husung, Max, Joseph: Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in historischer Folge erläutert. Leipzig 1925. S. 17, 18, Abb. 66.

Berlin, Preuß. Staatsbibliothek Abb. 2



um 1560

Größe 159×103 mm

Neapel, Archivio Oratoriano

Digitized by Google

hang die Ecklösung. Da sind geometrische Verschlingungen des Bandwerks so zusammengedrängt, daß von keiner Rahmenfunktion, ja nicht einmal mehr von einer linearen Wirkung dieser Bänder zu sprechen ist. Es entsteht vielmehr ein farbiger Komplex. Die hier gleichsam entdeckte Wirkung wird durch die fortschreitende Entwicklung einheitlich auf die Decke ausgedehnt, damit wird der Farbflächenstil geschaffen. Es handelt sich dabei nicht mehr nur darum, daß "Bereicherung" des Lineaments erzielt wurde, sondern in der Einheit der Farberscheinung wird die natürliche Einheitlichkeit der Lederdecke künstlerisch ausgedrückt, die einheitliche Erstreckung der Farbe, und zwar der gemischten, aus Grund und Gold vor uns entstehenden Farbe können wir unmittelbar sinnlich erleben. Es ist nicht eine materiell-natürliche Farbsubstanz, sondern es sind gebrochene Farbtöne — deren Entdeckung auch eines der wichtigsten Phänomene in der Entwicklung der Malerei des XVI. Jahrhunderts war. Es ist aber sehr wichtig auszusprechen, daß dieser Farbflächenstil stets gestaltet wird durch ein in sich klares und fertig durchgeführtes Lineament. Die Erkenntnis, daß man die materiellen Bedingtheiten des Einbandes, nämlich Farbton des Leders und des Goldes unmittelbar zur Kunstsprache umwandeln und vergeistigen könne, ist die Krönung des französischen Stiles; sie unterdrückt jedoch nicht vielfältig andere Entwicklungskräfte, sondern verbündet sich mit ihnen. In mehreren Entwicklungsströmen nämlich geht eine Vereinheitlichung der Linienzeichnung der Bucheinband-Ornamente vor sich: so in den nicht mehr geometrischen, sondern kurvierten Bandwerk-Erfindungen mancher Groliers, wo eine wie atmende, bewegte Konzentrierung der Linien auf das Zentrum hin erfolgt, so in den reinen Arabeskenbänden späterer Stilstufe. Seit den 50er Jahren wird bei solchen Leistungen stets eine glückliche gleichmäßig-dichte Verteilung der Zierformen über die ganze Decke hin erreicht, der Farbflächenstil tritt seine Herrschaft an.

Die "kurvierten Bandwerkfigurationen" stehen in der Nachfolge der Rollwerkzeichnungen¹) (Abb. 1, Taf. 19), wie sie für den Bucheinband die Frühzeit des Mahieu bezeugt. Diesem Roll-Bandwerk wohnt als besonderem Charakteristikum die Raumschichtung inne; unklar und unbegreiflich verschieden tiefe Schichten werden durch Einrollungen verflochten und ineinandergeschoben. Im späteren Grolierstil sind die schroffen Tiefenanregungen dieser Ornamentsprache ganz gemildert, aber ein unbestimmtes Mitempfinden von Tiefe oder besser nur Tiefenmöglichkeiten schwingt mit — und gerade das verbindet sich gänzlich mit dem Ausdruck der Farbe. Die gebrochene Farbe der Decke birgt in sich in gleicher Weise die unbestimmte Möglichkeit, Tiefe zu empfinden, was bei den alten deckenden etwa mittelalterlichen Lokalfarben niemals der Fall war. Ich muß mich aber ganz klar ausdrücken: es ist keineswegs und niemals eine Raumvorstellung, die da nun gegeben würde.

¹⁾ Hobson, G. D.: Maioli a. a. O. (Anm. S. 108), hier S. 43 u. Taf. 50.

Auch die beiden Stilstufen reiner Arabeskenbände unter den Groliers zu vergleichen, ist in diesem Hinblick interessant - die frühere Stufe (zwischen 1535 und 1545) zeigt1) (Taf. 20, 1), wie über ein dunkleres Mittelfeld - in der Quermittelachse sich erstreckend - helle Arabeskenmotive als kräftige gegeneinandergespannte Symmetrie-Gruppen von dem dunkleren Grunde die Aufrecht-Achse der Decke ausdrücken. Die Schwellkurven ihres Umrisses vor allem geben einen kräftig eleganten Ausdruck, was mit den energischen Richtungspannungen gut zusammenstimmt. Die späteren Verzierungen "reiner Arabesken"-Bände²) (Taf. 20, 2) seit den 50er Jahren haben demgegenüber gerade durch die farbige Einheitlichkeit jene beglückende, schwebende, sternenhafte Stille. Man sieht nach dem allen, das Rationalistisch-Systematisierende des Bandwerks, wie ich es auf dem Wiener Grolier-Plutarch analysierte, tritt erst spät hervor und offensichtlich nicht unmittelbar aus dem früheren geometrischen Bandwerk. Es ist aber die weitaus zukunftsträchtige Erfindung gewesen - der späte Stil des Mahieu, der sich ja offenbar unter dem überragenden Beispiel Groliers zum Farbflächenstile hinwendet, entwickelt diesen Gedanken weiter und bietet die Grundlage für die weitere Entwicklung im Evestil.

Diese geschichtliche Entwicklung im einzelnen interessiert uns hier nicht, vielmehr will ich nun den Schritt der französischen Auffassung und Farbigkeit ins XVII. Jahrhundert durch einen Vergleich festlegen. Im "Stile des Gascon", der zweifellos der bedeutendste persönliche Vertreter dieser Dekorationsart ist, unterscheide ich zwei Stufen, beide für unsere Erkenntnis sehr wichtig. Die eine ist die deutliche Weiterentwicklung des Farbflächenstiles³) (Taf. 21, 1), die ganze Decke ist mit Zierformen überdeckt, noch sehen wir das Bandwerk systematisierend nach Senkrechter und Waagerechter - und nun allerdings neu auch in der Diagonalrichtung zu Parallellinien sich zusammenschließend, die Füllung zwischen und um das Bandwerk werden von Arabeskenspiralen - freilich höchst charakteristisch veränderten – gebildet. Deutlicher als im XVI. Jahrhundert wird das Bandwerk aus dem Gesamtschimmer des Dekors fühlbar, gleichsam als ob es in einer um ganz weniges höheren Schicht läge, wobei sich allerdings der Künstler davor hütet, dies allzu klar und deutlich werden zu lassen. Auch die verschiedenen Zierformen, wie sie durch die fers pointillés inner- und außerhalb der Bandwerkfelder gebildet sind, betonen zwar die verschiedenen Funktionen dieser Felder, indem sie innerhalb der eigentlichen Felder stets kon-

¹⁾ Gottlieb, Th.: Bucheinbände a. a. O. (Anm. S. 106), hier Sp. 51 u. Abb. 39a. Zu der dort behaupteten zwar französischen Abstammung des Bandes, jedoch seiner Dekorierung mit italienischen Stempeln vgl. i. Gegenteil: Rudbeck, Frhr. Joh.: Über die Herkunft der Grolier-Bände. In: Buch und Bucheinband. Aufsätze z. 60. Geb.-Tage v. H. Loubier. Leipzig 1923. S. 183ff.; und: Fischer, W. G.: Die Blütezeit a. a. O. (Anm. S. 95), hier S. 21.

³⁾ Gottlieb, Th.: Bucheinbände a. a. O. (Anm. S. 106) S. 55 u. Taf. 44.

³⁾ Slg. Becher Nr. '11-777 im Besitz des Deutschen Museums für Buch und Schriften in Leipzig. Abb. bei Loubier, H.: Der Bucheinband v. s. Anfängen bis z. Ende d. XVIII. Jahrh., 2. Aufl. Leipzig 1926. Abb, 198,

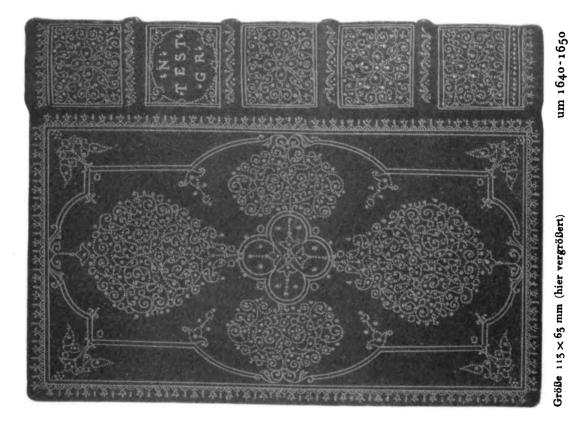


Abb. 2 um 1555-1560

Pariser Einbände für Jean Grolier Wien, Nationalbibliothek

(um des Vergleiches willen auf gleiche Größe gebracht

Abb. 1 um 1535 Größe 170 × 99 mm



scon

London, British Museum

Einbände im Stile des Gascon

um 1650

Größe 258×177 mm

Leipzig, Deutsches Museum für Buch und Schrift

(um des Vergleiches willen auf gleiche Größe gebracht)

zentrisch-symmetrisch, außerhalb davon in den Restfeldern jedoch viel loser sind, aber durch die natürliche Ähnlichkeit der Pointillés-Formen wird über die ganze Decke hin doch der Eindruck völliger Einheitlichkeit gewahrt. Die Anwendung der fers pointillés aber ist nun der entscheidende Schritt in die Farbanschauungen des Barock. Die Spirallinien, die stilisierten Blüten- und Blattformen werden zerstört, aufgelöst in eine Reihe von einzelnen Punkten und durch diese gleichsam nur noch skizziert. Wenn die Entwicklung des Farbflächenstiles ein immer engeres Ineinander von Lederfarbe und Goldton der Verzierung hervorbrachte, so ist hier dafür die äußerste Konsequenz gefunden. Die einzelnen Goldpunkte stehen jeder ein klein wenig anders zum Lichte, das ergibt ein immer lebendiges flimmerndes Strahlen, wodurch der Eindruck, daß die Farbigkeit in diesem Augenblicke jeweils neu aus der Mischung entstünde, unmittelbar sinnlich wird. Dem farbigen Gesamteindruck wird damit ein in sich Wogen, ein nebelhaftes in sich Bewegen verliehen, ein wechselndes Brillieren des Lichtes wie den Sternnen am nächtlichen Himmel. Das, was am Farbflächenstil des XVI. Jahrhunderts wohl das Erstaunlichste war, daß er stets durch ein in sich fertiges und klares Lineament ausgedrückt wurde, dies wird nun hintangesetzt; die Farbfläche an sich kann nun keine Formbestimmtheit, sondern nur noch unbestimmte Energien in sich bergen. So sehr sich dieses Dekor des "Gascon" traditionsgebunden gibt - es birgt ganz neue Grundgedanken! Ich will mich ganz kurz fassen und dies nur an der Funktion des Mittelfeldes erläutern. Dieses Mittelfeld ist nicht dadurch herausgehoben aus den ihm ähnlichen, daß es am größten wäre, sondern dadurch, daß es die klarsten und energischsten Formen hat; ein Vierpaß, bei dem das Ausspringen der Diagonalecken als richtungsweisend über die ganze Fläche gemeint ist. Und in diesem Mittelfeld sammelt sich nicht "die Tiefe der Farbe", sondern deren höchste Energie sehen wir in dem spitzausstrahlenden Vierstern, der durch den umgebenden Dunkelraum heller leuchtet als alle anderen Zierformen.

Die "zweite Stilstufe des Gascon" schreitet nun im malerischen Denken des XVII. Jahrhundert weiter¹), (Taf. 21, 2) — hier wird der einheitliche Zusammenhang nicht nur der Details, sondern des ganzen Lineaments aufgegeben. Dafür muß wieder die Funktion eines Rahmens ausdrücklich gebracht werden, man greift auf den Aldinen-Stil zurück: behandelt aber die Ausbogungen des Rahmen z. B. nicht geometrisch, sondern gibt gedrückte Bögen, wodurch das Drängende der von der Mitte ausstrahlenden Kräfte besonders eingedämmt wird. Und wir sehen deutlich kontrastierte verschiedene Farben, seltsam unbestimmte aus Pointillés-Spiralen gefügte Gold-Kompartimente vor dem glatten dunklen Ledertone. Da aber alles in diesen Zierformen durch geheimnisvolle Kraftstrahlungen von der Mitte her belebt ist, so wirkt das Maroquin selber durch seine Narbung als in

¹⁾ Fletcher, W. Y.: Foreign Bookbindings in the British Museum. London 1896. Taf. 50.

sich bewegte tiefere Farbe. Die seinerzeit im Rollwerk-Stil versuchten Umsetzungen zwar nicht von Raum-, aber von unbestimmten Tiefenvorstellungen sind nun in der Flächigkeit schlechthin einer so behandelten (nämlich zwar nicht gebrochenen, aber noch weniger etwa gedeckten), "materiellen" Farbe gelungen. Denn in diesem Medium der tiefen, dunklen Farbe "entsteht" die Farbmischung der Pointillés, hell und strahlend, fast möchte ich sagen, wie die strahlendweißen Sommerwolken in dem Azur des Himmels.

Wieder bin ich zurückgekehrt zu dem Ausgangspunkte meiner Betrachtungen, dem Vergleich des XVI. und XVII. Jahrhunderts. In der französischen Entwicklung steht die Ruhe des ausgebreiteten Farbflächen-Empfindens im XVI. Jahrhundert der malerischen Konzentration der Farbe, und sogar verschiedener Farben im XVII. Jahrhundert gegenüber. Noch einmal also spreche ich es aus: nicht das Farbempfinden als solches, die Mischung einer einheitlichen Farbe als Krongedanke eines Bucheinband-Dekors wäre schon barock, sondern erst die malerische Konzentration der Farbe ist barock! Und ich erinnere wieder an die Wölfflinschen Begriffspaare. Die Klarheit der Liniensprache gegen malerische Unbestimmtheit der Pointillés - eine solche Übertragung ist deutlich und einwandfrei. Vielheit der einzelnen stilisierten Blüten- und Blattformen gegenüber der Einheitlichkeit des immer und immer wiederkehrenden Goldpunktes, der eben das einheitliche Element des zu bildenden Zierates ist - auch diese Begriffsübertragung ist genau. Schwierig dagegen wäre eine Übertragung des Begriffspaares "Vielheit" und "Einheit" auf die Gesamt-Farbigkeit, denn eben der Farbflächenstil des XVI. Jahrhunderts gibt eine einheitliche Ausdehnung der Farbigkeit, nicht erst das XVII. Jahrhundert, dessen Einheitsbegriff vielmehr in der malerischen Konzentration ausgedrückt ist. Aber ich erinnere daran, daß dieser Begriff Wölfflins ja für die Betrachtung der "großen", der darstellenden Kunst der Malerei geprägt ist, nicht für ein solches Sondergebiet der Ornamentgeschichte. Und ich weise sogar besonders darauf hin, weil ich schon früher sagte, daß kein Begriff aus den Ergebnissen der Kunstgeschichte unbesehen übernommen werden dürfe für unser Spezialgebiet, daß vielmehr die Erfordernisse und Erkenntnisse unseres Gebietes selber ausschlaggebend sind, und jede Übernahme einer Stilbezeichnung u. s. f. einzeln begründet und erklärt sein muß.

Ich blicke nun zurück auf die Rolle der Farbigkeit in der deutschen Einbandkunst — bei Krause und Meuser im XVI., beim Krause-Epigonen im XVII. Jahrhundert. Die "Farbigkeit" des Goldes allein vor dem dunkleren Grunde ist Grundlage für einen linearen Ausdruck, wie ihn Krause hat — aber genauer gesagt ist sie ein wesentliches Mittel der Lineargestaltung. Und so auch für Meuser. Die Deutschen lernen zwar von den fremden Vorbildern gewisse Kunstmittel, aber sie übernehmen nicht das Ziel dieses fremden Kunstdenkens, welches die Helligkeit des Goldes einbindet in die neue Farbfläche, sondern bleiben bei ihrer angestammten Sprache, da schaffen sie Werke, die nicht minder schön sind und nicht minder bewunderswert. Der Krause-Epigon erreicht eine farbige Konzentration, die dagegen genau der Stilstufe der Gascons entspricht, die zeitstilistischen Bedingungen erweisen sich als sehr stark und führen vorher getrennte Entwicklungen zusammen. Wenn auch nicht endgültig, denn andere Werke dieses Dresdner Meisters zeigen ganz andere Stilmittel¹), nämlich eine barocke Züngelung der Formen, von der Mitte her kräftig ausflammend, und gar nicht durch verschiedene Farben etwa, sondern bei möglichster gleichartiger Dichte des Goldes vor dem Grunde durch seltsam stark aufgesetzte Lineamente. Die Decke erhält dadurch eine sehr kräftige Relievierung — etwa in Fortbildung gewisser schon bei Meuser beobachteter Tendenzen; was sich prinzipiell von der flächenhaften Gehaltenheit auch barocker französischer Bände unterscheidet gegenüber deren materiell-kultivierter, genießerischer Lederbehandlung.

Zum Abschluß dieser Betrachtungen bleiben mir noch zwei Gedankengänge vorzutragen. Einmal: wenn ich mich so ausführlich bemüht habe, den wichtigen Stilunterschied zwischen dem XVI. und XVII. Jahrhundert für die künstlerische Geschichte des Bucheinbandes darzulegen, so muß ich noch andeuten, wie wichtig nun im gesamten Ablauf der Geschichte dieser Abschnitt sein mag. Da die Auffassung von der Funktion des Ornamentes auf der Einbanddecke - in bezug auf die gesamte Gestalt des Buches - sich mit diesem Stilwechsel nicht ändert, ich erinnere nur an die Traditionsgebundenheit des Gascon im 1. Genre, handelt es sich zweifellos um einen Abschnitt innerhalb einer größeren Epoche, die man für den Gesamtaspekt unbedingt zusammenhalten muß. Der Behandlung dieser "Gesamtepoche" hatte ich mich in meinen Stilstudien "Blütezeit der Einbandkunst" gewidmet. Zwar bringt das XVII. Jahrhundert die beginnende Auflösung dieser großen Epoche, indem damals der "Bibliotheksband" entsteht, wo also der einmalige Wert des einzelnen Buches geringer wird um der Gesamtheit der Bücherreihen willen, bei denen dann der Hauptzierat auf den Rücken gelegt wird. Im Hinblick auf die architektonische Wirkung der Regale im Bibliotheksraume erhalten die Bücher eine Uniform²). Dieser Übergang geschieht aber ganz allmählich -- noch weit ins XVIII. Jahrhundert hinein werden ja auch Bände nicht in "Uniform", vielmehr in einmalig erfundenen Dekors gebunden. Die Blütezeit für die kunstvolle Verzierung der Einbanddecke, wie sie bei den hier betrachteten Bänden vorliegen - diese Epoche beginnt noch vor dem XVI., im XV. Jahrhundert, in der italienischen Renaissance, und sie reicht bis ins XVIII. Jahrhundert. Ich habe mich seinerzeit sehr bemüht, nachzuweisen, daß auch auf den Einbänden

Digitized by Google

8

¹⁾ Schmidt, Adolf: Bucheinbände aus dem XIV.—XIX. Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt. Leipzig 1921, S. 29 u. Taf. 63.

²) Vgl. hierzu auch Lichtwark, Alfred: Der Bucheinband. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. Jg. 1, Bd. 1, S. 13/14. Bielefeld u. Leipzig 1897/98.

ein Begriff von "Individualität" in der Verzierung der Decke, ein einmaliges, in sich abgeschlossenes künstlerisches Werk vorliegt, wonach man den Beginn dieses Stiles wirklich als eine Errungenschaft der Renaissance bezeichnen und begreifen darf. Seit J. Burckhardt gilt ja dieser Begriff der Individualität als wesentliche Errungenschaft der Renaissance. Ich analysierte den jetzt Wiener Vitezband1) (Abb. 1 Taf. 22) mit seiner linearen Aufteilung in Teilflächen, der Farbabstufung dieser Teilflächen und der Betonung der Flächenmitte durch eine in sich geschlossene Flächenfigur, die eben zugleich das in sich Beruhende dieses Kunstwerks ausdrückt. Man wird ohne weiters empfinden, wie schon in diesem Werke entscheidende Züge der Analysen, die ich hier für Krause oder Meuser oder Grolier-Bände vornahm, beschlossen liegen. Deutlicher kann ich vielleicht ganz kurz den Begriff der Individualität auf einem anderen frühen Beispiel aus dieser "Epoche" machen, einem der Ugelheimerbände?) (Taf. 22, 2). Wie da sogar ein orientalisches reines Muster mit verwendet wird als Füllung für eine durchaus einmalig erfundene, nie wiederholte und eigentlich auch nicht wiederholbare Zeichnung, die gegenüber dem Florentiner Werk eine viel leichtere und sinnlichere Überleitung von der konzentrischen Mitte zum Format des Bandes bringt. Da spielen Formähnlichkeiten von Kreisen und Halbkreisen über die einzelnen Teilformen hinweg, und ebenso Richtungs-Ähnlichkeiten, z. B. die der Eckdiagonalen-Goldzieraten zu dem Diagonal-Kreuz im Mittel-Kreise. Wie aber wird die Zusammenfassung aller Einzelheiten im Zentrum bedeutend gemacht, wie tief wird sie erlebt!

Genug. In dieser losen, durch das Fortschreiten der Fragen bewirkten, nicht systematischen Folge meiner Gedanken sind zwar keineswegs alle Möglichkeiten solcher Stilanalysen erschöpft, und fast nichts wird über Vergleichsmöglichkeiten zu anderen Kunstgebieten, und über die entwicklungsgeschichtliche Auswertung der Analysen gesagt. Da es mir aber nicht bekannt geworden ist, daß andere methodisch durchgeführte Stilanalysen bisher gemacht worden wären, schien es mir wesentlich, sie vorzuführen. Für die Theorie darf man sich auf die reiche Literatur zur Theorie der Kunstgeschichte berufen, wenn auch nicht, wie ich ja sagte, bedingungslos. Mir kam es hier darauf an, zu zeigen, wie man Einbände auch einmal rein von der Stilkritik aus betrachten kann, und wie man dabei zu durchaus festen und klaren Begriffen gelangt. Daß die Geschichte des Bucheinbandes keine bloße Stilgeschichte ist, dessen bin ich mir bewußt, daß zu ihr jedoch auch die Ergebnisse der Stilgeschichte hinzugehören, und daß wir nach diesen ernsthaft forschen, erscheint mir notwendig.

¹⁾ Gottlieb, Th.: Bucheinbände a. a. O. (Anm. 4, S. 106) Sp. 8, 40 u. Taf. 15.

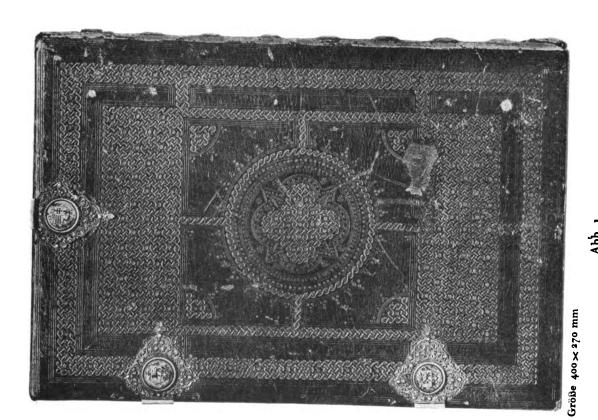
²) Stockbauer, J.: Abbildungen von Mustereinbänden aus der Blütezeit der Buchbinderkunst. Leipzig (1887). Taf. 3.



Größe 447 × 292 mm

Venezianischer Einband für Petrus Ugelheimer zwischen 1483 und 1489 Abb. 2

Florentiner Einband für Kardinal Vitéz, um 1470



Digitized by Google

EIN EINBANDKURIOSUM AUS DER SAMMLUNG DES BARONS HÜPSCH

VON FRANZ HODES, FRANKFURT A.M.

MIT 4 ABBILDUNGEN AUF 2 TAFELN

UNTER den Büchersammlern des ausgehenden XVIII. Jahrhunderts steht Baron Hüpsch de Lontzin, wie sich der Sohn des Schöffen und Gerichtsschreibers am Salmischen Lehnshofe, Jean Guillaume Honvletz ohne Berechtigung kurzerhand nannte, mit an erster Stelle. Seine Sammlung, die er in Köln in einem geräumigen Hause (St.-Johanns-Straße Nr. 2757) untergebracht hatte, erregte allgemein Verwunderung; von überall her kamen namhafte Gelehrte und hohe Persönlichkeiten der damaligen Zeit, um die kostbaren Sammlungsgegenstände in Augenschein zu nehmen. In verschiedenen Reisebeschreibungen fand sie lobende Erwähnung; so schreibt Joseph Gregor Lang u. a. über seinen Besuch des Hüpschschen Kabinetts im Jahre 1789: "Ich würde von Kölln nichts gesagt haben, wenn ich das Naturalund Seltenheitskabinett des Freiherrn von Hübsch übergienge - ein wahres philosophisches Quodlibet — das schon bei der Hausthüre seinen Anfang nimmt, und beim obersten Speicherloch sich endiget. Alle Zimmer, alle Gänge, alle Winkel sind vollgepfropfet; überall wo man sich hinwendet, sieht man Merkwürdigkeiten aus allen Reichen der Natur, ... Manuskripte, Kodizes, Kupferstiche, Handzeichnungen etc.; aber alles durcheinander; auch sogar die Küche ist nicht frei davon." Und man darf mit Recht annehmen, daß dieser Bericht keineswegs übertrieben ist; erhielt doch die Hessische Landesbibliothek in Darmstadt, die von Hüpsch selbst zum Alleinerben eingesetzt worden war, nicht weniger wie 500 Wiegendrucke, über 800 Handschriften und über 2500 Drucke des XVI. bis XVIII. Jahrhunderts. Die meisten Stücke dieser wertvollen Erbschaft befinden sich auch heute noch in deren Besitz; nur einzelne Drucke, die bereits in der Bibliothek vorhanden waren, wurden als Doppelstücke an die andere hessische Bibliothek, an die Universitätsbibliothek Gießen abgegeben. Unter diesen abgegebenen Stücken befand sich auch ein Wiegendruck, der auf Grund der vom Verfasser durchgeführten Untersuchungen nicht nur die Aufmerksamkeit des Einbandforschers, sondern auch die Aufmerksamkeit eines jeden verdient, der sich mit Baron Hüpsch und seiner Sammlung befassen will.

Bei dem in Frage kommenden Druck handelt es sich um ein Exemplar der Kölnischen Chronik von 1499 (Cronica van der hilliger Stat van Coellen), die von Koelhoff d. Jüngeren gedruckt wurde und die berühmt geworden ist durch ihre bemerkenswerte Stelle über die Erfindung der Buchdruckerkunst (Folio 311 verso ff.). Das Exemplar ist verhältnismäßig gut erhalten und zeigt nur an wenigen Stellen Wasserflecken; es trägt die Signatur M 22712 inc. der Gießener Uni-

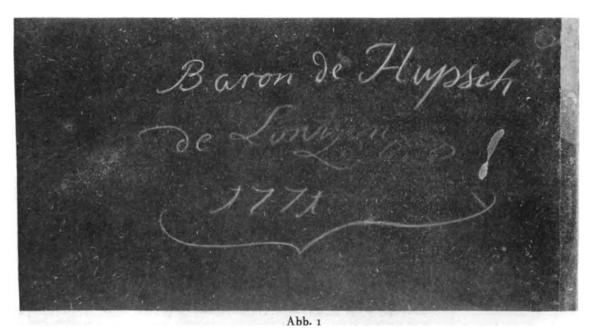
versitätsbibliothek. Zahlreiche Randbemerkungen, aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts stammend, sind dem gedruckten Text angefügt; durch späteres Neubinden und Beschneiden haben dieselben jedoch erheblich Schaden gelitten. Auf der Rückseite des Titelblattes findet sich folgender Eigentumsvermerk, ebenfalls aus dem XVI. Jahrhundert: "Dyt boech gehoeret Jacob van Munster kertzemecher an der Marportz¹)." Der gleiche Eigentumsvermerk mit einigen Abänderungen steht auch auf der freien Rückseite des letzten Druckblattes hinter einigen handschriftlichen chronikalischen Notizen aus den Jahren 1525 bis 1531; er lautet: "Dyss kronica gehoeret Jacob van Münster kertzenmecher up Mertinstrort²)." Ein dritter Eigentumsvermerk endlich, der wichtigste von allen, findet sich auf der Vorderseite des Vorsatzblattes in der rechten oberen Ecke (vgl. auch Taf. 23, 1; er lautet: "Baron de Hupsch de Lontzin 1771": wahrscheinlich bezeichnet die beigefügte Jahreszahl das Jahr der Erwerbung; der Eigentumsvermerk ist von Hüpsch eigenhändig mit Bleistift eingetragen worden.

Der jetzige Einband des Wiegendruckes ist ein typischer Einband des XVIII. Jahrhunderts; er besteht aus marmoriertem Kalbsleder und zeigt auf Vorder- und Rückendeckel einige Blinddruckverzierungen, die sich zu zwei ineinandergeschachtelten Rechtecken anordnen (vgl. Taf. 23, 2). Die Ecken der beiden, von drei Parallellinien gebildeten Rechtecke sind auf die gleiche Art miteinander verbunden; außerdem ist noch in jeder der vier Innenecken des kleineren Rechtecks ein kleiner Blindstempel (vgl. Taf. 24, 2) angebracht worden. Der Rücken ist durch fünf erhabene Bünde in sechs Felder aufgeteilt; zwischen den beiden obersten Bünden ist ein Titelschild aus rotem Spaltleder aufgeklebt, das in Golddruck die Aufschrift trägt: Chronica Civitatis Colonien. Endlich findet sich auf dem Rückendeckel ein kleines Nummernschild mit der in Tusche geschriebenen Ziffer 581. Dieses Nummernschild ist ebenfalls Beweis dafür, daß der vorliegende Druck einstmals zu der Sammlung des Barons Hüpsch gehört hat. Nach dem Ableben des Barons wurden nämlich die gesamten Bestände seines Kölner Hauses im Auftrage des Landgrafen von Hessen von dem Regierungsrat Ludwig Albert Koester aus Arnsberg in Westf. (Hauptstadt des damaligen hessischen Herzogtums Westfalen) inventarisiert; jeder Druck und jede Handschrift wurden zu diesem Zweck mit einer Nummer versehen und sowohl in einem nach fortlaufenden Nummern als auch in einem sachlich geordneten Katalog (Darmstadt, Landesbibliothek, Handschrift 3512 bzw. 2257) verzeichnet. Die Nachprüfung ergab die Übereinstimmung der aufgeklebten Nummer mit denen der Kataloge.

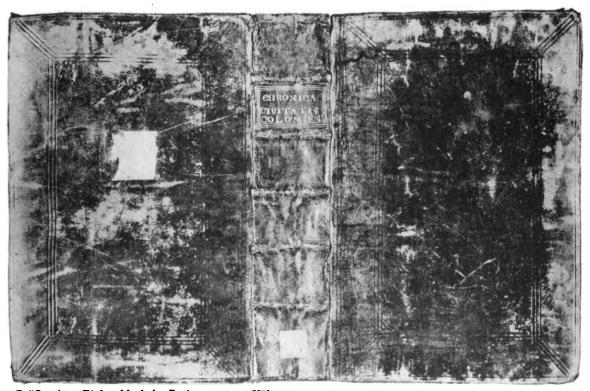
Die ganze Eigenart des Einbandes aber ergab sich erst bei der Loslösung der Spiegel von den Innenseiten der Buchdeckel; das, was bereits vorher vermutet wor-

¹⁾ Der Name "Marportz" ist gleichbedeutend mit "Marspforte"; derselbe ist heute noch erhalten in der Straßenbezeichnung "An der Obermarspforten".

^{2) &}quot;Up Mertinstr-ort" ist gleichbedeutend mit "An der Martinstr.-ecke". Die Martinstr. endigte im mittelalterlichen Köln an der Marspforte.



Eigentumsvermerk des Barons Hüpsch auf der Vorderseite des Vorsatzblattes



Größe eines Einbanddeckels: Breite 21,5 cm, Höhe 32 cm

Abb. 2
Einband des XVIII. Jahrh., marmoriertes Kalbleder mit Blinddruckverzierung

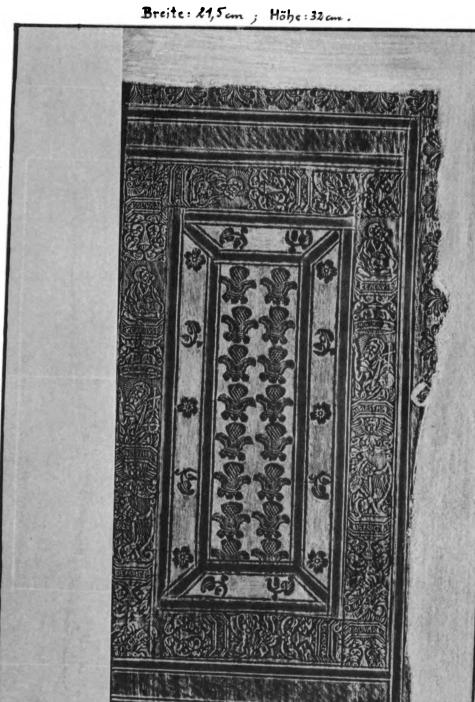


Abb. 2 Kleiner Blindstempel auf dem Einband, Taf. 23, 2



Abb. 1

Nicht völlig freigelegter Renaissanceeinband des XVI. Jahrhunderts mit Streicheisen-, Rollen- und Einzelstempelverzierung

den war, wurde zur Gewißheit: der ursprüngliche Einband des Wiegendruckes ist nicht wie in anderen Fällen verschwunden, sondern er ist in seltener Schönheit erhalten geblieben; die ursprünglichen Buchdeckel aus Schweinsleder sind beim Umbinden einfach miteinander vertauscht worden, so daß die ehemaligen Außenseiten sich jetzt innen befinden. Dieser Einband, ein typischer Renaissanceeinhand aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, zeigt die übliche Verzierung (vgl. Taf. 24,1) mit Streicheisen, Rollen- und Einzelstempel. Der Rollenstempel hat eine Länge von 195 mm und eine Breite von 19 mm; er setzt sich zusammen aus Darstellungen von Christus (Salvator), Johannes, Jesaias, David mit folgenden Textbandern: DATA EST MIHI OIS // ECCE AGNUS DE // SUP SOLIUM DA-VIT // DE FRUCTU VE //. Das eigentliche Mittelfeld des Einbandes wird ausgefüllt durch zwei parallel angeordnete Reihen von Einzelstempeln. Trotz eifriger Nachforschung war weder ein Monogramm noch eine Initiale zu entdecken; auch stimmt der Rollenstempel mit keinem der von Haebler verzeichneten überein. Eine eindeutige Lokalisierung des Einbandes ist deshalb nicht möglich; doch ist es nicht ausgeschlossen, daß er Kölner Ursprungs ist.

Nach diesen Feststellungen erhebt sich nun die Frage: Aus welchem Grund und auf wessen Veranlassung hin ist die Veränderung des Einbandes erfolgt? Eine eindeutige Antwort auf diese Doppelfrage läßt sich nicht geben, da weder aus dem Buche selbst noch aus irgendwelchen Akten die Ursache dieser Einbandänderung erschlossen werden kann; wohl aber lassen sich die verschiedenen Erklärungsversuche auf ihren Wahrscheinlichkeitsgrad nachprüfen. Bei diesen Erklärungsversuchen scheidet die Annahme, das Druckwerk habe wegen Schadhaftigkeit des Einbandes neu gebunden werden müssen, von vornherein aus; denn an dem ursprünglichen Renaissanceeinbande ist nichts festzustellen, was eine solche Änderung hätte rechtfertigen können; für die Einbandforschung wäre es jedenfalls von großem Wert, wenn alle Einbände des XVI. Jahrhunderts in gleicher Weise ihr altes Aussehen und ihren alten Glanz bewahrt hätten. Des weiteren besteht die Möglichkeit, daß ein späterer Besitzer des Buches das Umbinden vornehmen ließ, um das einheitliche Äußere seiner Bibliothek zu wahren; für den Fall aber, daß diese Annahme richtig wäre, müßte man zum wenigsten ein Supralibros auf dem vorderen Einbanddeckel oder einen Besitzvermerk im Buche selbst erwarten; doch keines dieser Kennzeichen ist anzutreffen. Auch könnte man annehmen, daß ein späterer Besitzer die Inkunabel neu binden ließ, da der Renaissanceeinband entweder nicht mehr Mode war oder nicht mehr seinem persönlichen Geschmack entsprach. Wenn dieses aber der Anlaß gewesen wäre, so erscheint es völlig unverständlich, weshalb der alte Einband, anstatt vernichtet zu werden, in so kunstgerechter Weise vergraben wurde und weshalb die alte Pappzwischenlage, bestehend aus zahlreichen zusammengeklebten Einzelblättern eines liturgischen Druckes, erhalten blieb. So bleibt schließlich nur noch eine Erklärungsmöglich-

FRANZÖSISCHE BUCHEINBÄNDE

IN DER UTRECHTER UNIVERSITÄTSBIBLIOTHEK

VON A. HULSHOF, UTRECHT

MIT 7 ABBILDUNGEN AUF 4 TAFELN

ZWISCHEN Holland und Frankreich bestanden immer rege Beziehungen. Im Mittelalter wurde die Pariser Universität von vielen Holländern besucht. Bereits im 13. Jahrhundert galt es bei den Stiftsherren zu Utrecht als Sitte zum Studium dorthin zu ziehen. Im 14. und 15. Jahrhundert war der Zuzug unserer Landsleute sehr groß. Die holländischen Studenten in Paris waren der Natio Anglicana (seit 1437 in Natio Allemannica umgetauft) angeschlossen. In den Registern dieser Natio, die nahezu vollständig erhalten und bis 1492 veröffentlicht sind, wimmelt es von Namen aus der Utrechter Diözese.

Infolge der Gründung der Universitäten Löwen im 15. und Leiden im 16. Jahrhundert ließ allmählich ihre Zahl nach. Diesem Rückgang gegenüber sei hervorgehoben, daß Frankreich auf anderen Gebieten seine Bedeutung für unser Land in den späteren Zeiten nicht verlor.

Die Behörden des burgundischen und des österreichischen Fürstenhauses bedienten sich der französischen Sprache, welche auch am Hofe der Oranier bevorzugt wurde. Der Kalvinismus, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die nördlichen Niederlande eroberte, kam hierhin in französischem Gewand. Die Refugiés brachten im 17. Jahrhundert französische Sprache, Sitten und Bräuche mit. Der Ausdruck "Velours d'Utrecht" ist bezeichnend. Der Einfluß der französischen Klassiker auf unsere Literatur ist nicht zu unterschätzen. Der Glanz des französischen Hofes hat eine große Anziehungskraft für viele Holländer gehabt. Nicht wenige holländische Gelehrte und Künstler erhielten ein Jahrgeld von dem französischen König. Im 18. Jahrhundert fanden die Schriften der Enzyklopädisten, von Voltäre und Rousseau und die Ideen der französischen Revolution hier eine begierige Aufnahme. Die napoleonische Periode hat in unserem politischen System und in unserer Gerichtsbarkeit unverwischbare Spuren hinterlassen. Nicht nur zur Zeit der Republik, sondern auch noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts las, sprach und schrieb der gebildete Holländer französisch; der Hof Königs Wilhelm I., die Sprache der Diplomatie und des internationalen Postverkehrs waren französisch. Der Wissenschaftler schrieb entweder Lateinisch oder Französisch. Kein Wunder also, daß in der Utrechter Universitätsbibliothek eine Unmenge französischer Bücher vorhanden sind. Sie sind nicht gesondert aufgestellt worden. Es war deshalb keine leichte Aufgabe die Einbände französischer Herkunft aus dieser großen Sammlung herauszusuchen.



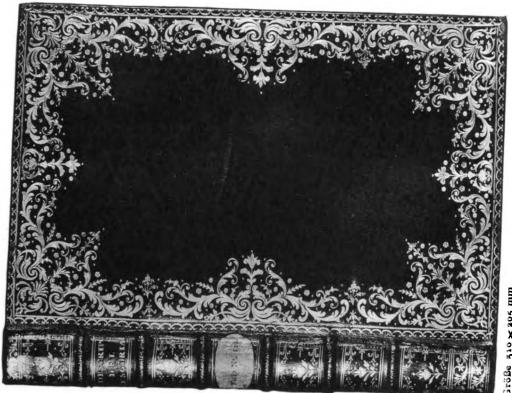
Größe 650×480 mm

Einband mit dem Wappen Ludwigs XIV., 1702

Einband mit französischem Königswappen, 1668

Größe 395 \times 270 mm

Französische Bucheinbände in der Utrechter Universitätsbibliothek



Größe 510 x 205 mm

Einband von Jean Padeloup, 1764

Einband von Derome le Jeune, 1786

Größe 265 × 200 mm

Französische Bucheinbände in der Uttechter Universitätsbibliothek

Wie die gebildete Welt sich für Kleidung und Schmuck stets nach der Pariser Mode gerichtet hat, so gab Paris auch für Kleidung und Schmuck der Bücher längere Zeit den Ton an. Von den Bänden, die für Mitglieder des königlichen Hauses oder für Grolier hergestellt wurden und die sich in der Bibliotheque Nationale zu Paris befinden, sind mehrere von unübertroffener Schönheit.

Mit diesen lassen sich selbstverständlich die französischen Bände in der Utrechter Universitätsbibliothek nicht vergleichen. Sie besitzt jedoch einige Erzeugnisse der französischen Buchbinderkunst, welche in weiteren Kreisen bekanntzuwerden verdienen.

In der Arbeit über Buchbände des XV. und des XVI. Jahrhunderts in der Utrechter Universitätsbibliothek, die ich gemeinsam mit Mr. M. J. Schretlen unter dem Titel: "Die Kunst der alten Buchbinder" (Utrecht 1921) veröffentlicht habe, sind einige beschrieben und abgebildet. Aus dem XVII. bis XIX. Jahrhundert sind folgende anzuführen:

I. W. fol. 150 Diodorus Siculus. Bibliothecae historiae libri quindecim. Parisius, Henricus Stephanus, 1559. Auf dem Vorsetzblatt steht von einer Hand des XVIII. Jahrhunderts folgende Notiz: Index et nota MSS. codicum, quos contulit Franc. Dionysius Camusat Vesuntinus. Das Buch ist in rotem Saffian gebunden, mit Goldschnitt und goldener Linienverzierung. In einem Oval auf dem Rücken ist das Wappen eines Kardinals in Gold eingepreßt: drei Lilien mit einem schrägen Querbalken, darüber ein Kardinalshut. Darunter befindet sich ein zweites Oval, das einen Baum oder Strauch mit der Devise: "candore superat et odore", enthält. Da es mir mit den Hilfsmitteln, die mir in Utrecht zu Gebote stehen, nicht möglich war ausfindig zu machen, für welchen Kardinal dieser Buchband hergestellt worden ist, habe ich mich an den Konservator der Handschriften an der Bibliothèque Nationale zu Paris gewandt, der mir auf Grund der zugesandten Abdrücke mitteilte: "Ces armories sont celles de Charles III de Bourbon, archèveque de Rouen, dit le cardinal de Bourbon (1562—1594), cf. Guigard, Armorial du bibliophile p. 243 et suiv."

II. S. fol. 250. Jean de Joinville. Histoire de S. Louys IX du nom, roy de France. Paris 1668. In dunkelbraunem Saffianleder gebunden. Goldschnitt und auf den Rücken goldener Titel und reichliche Goldverzierung. In der Mitte des Vorder- und Rückdeckels das französische Königswappen in einem dreilinigen Kader, an den vier Ecken ein blumenartiges Ornament (fleuron) (Abb. 1 Taf. 25). In demselben Stil gearbeitet wie der bei Thoinan, Les relieurs francais, planche XVI, abgebildete Band.

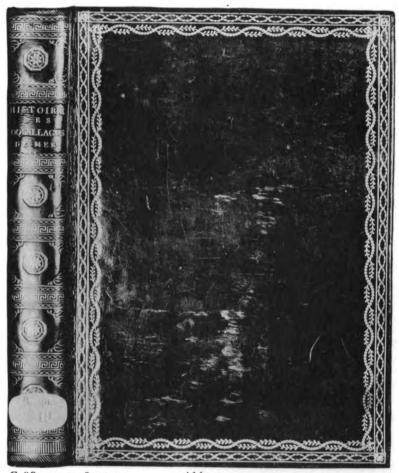
III. AC. 56, 57. Estampes pour servir à l'histoire des plantes. Paris 1701. Dieses Werk, das sowohl durch seinen Inhalt wie durch den Band sehr bemerkenswert ist, enthält Abbildungen seltener Pflanzen aus dem königlichen botanischen Garten in Paris, die im Auftrag Colberts von dem Maler und Zeichner Nicolas

Robert (gest. 1684) gezeichnet sind. Am Fuße jedes Bildes steht: N. Robert delineavit De Chastillon sculpsit. Ein mit der Hand kalligraphiertes Register vorne in jedem Teil nennt die dargestellten Pflanzen. Ein großer Titelstich stellt den König dar, der mit einer erlesenen Gesellschaft ein naturhistorisches Museum besucht, das durch zwei Fenster auf einen Park hinaussieht, hinter welchem ein zweites Museum im Bau begriffen ist. Von diesem Buche, das sehr selten zu sein scheint, sagt Kurt Sprengel in seiner Geschichte der Botanik II, S. 95: "Da Vallot in demselben Jahre (1671) gestorben, so übernahm der Minister Colbert selbst die Oberaufsicht des Pariser königlichen Gartens und verpflichtete den Maler Robert, der in Diensten des Herzogs Gaston von Orleans gestanden, als Kabinettsmaler des Königs die seltensten Pflanzen des Gartens zu malen. Diese Gemälde wurden in Kupfer gestochen; 316 dieser Kupferstiche, die höchst selten vorkommen, haben den Titel: "Estampes pour servir à l'histoire des plantes. Paris 1701 fol." Die zwei Teile sind in schwerem Rindleder gebunden. Auf dem Vorder- und Rückdeckel jedes Bandes steht das Wappen Ludwigs XIV. Die Ränder sind mit Goldfäden geschmückt und auf dem Rücken ist reiche Goldverzierung angebracht. Die Innenseite der Bände ist mit Moiréseide gefüttert (Abb. 2 Taf. 25). Vorn im zweiten Teil steht: "Von Ludwig dem 14ten sind hiervon fünf Exemplare verschenkt worden, davon dieses dem berühmten Boerhave, von diesem dem Professor Johannes Burmannus." Das Werk wurde im Jahre 1822 von De Rovere Breugel der Utrechter Universitätsbibliothek geschenkt.

IV. P. qu. 348. M. de la Condamine. Mesure des trois premiers degrés du mèridien dans l'hémisphère austral, tirée des observations de Mrs. de l'Académie royale des sciences, envoyés par le roi sous l'Equateur. Paris, De l'imprimerie royale, 1751. Das Buch, das viele Berechnungen, Tabellen und Zeichnungen enthält, ist in rotes Leder gebunden, mit goldenen Linien am Außenrande und kleinen goldenen Rosetten am Innenrande der Deckel (Abb. 1 Taf. 26). Diese einfache Verzierung ist von schöner Wirkung. Ein Schildchen auf der Innenseite des Vorsetzblattes belehrt uns, wann und von wem das Buch gebunden ist: Relié par Derome le Jeune, demeure présentement rue St. Jacques près le College du Plessis, Hotel de la Couture No. 65 en 1786.

V. Ridd. fol. 121. Andres Ximenes. Descripcion del real monasterio de San Lorenzo del Escorial, su magnifico templo, pantheon, y palacio. Madrid 1764. Aus der Bibliothek der Utrechter Ritterschaft.

Das Buch ist in roten Saffian gebunden. Die beiden Deckel sind in einem Goldrahmen gefaßt, die Ränder sind mit goldenem Laubwerk in der Art der zeitgenossigen Kunstschmiedearbeit ausgefüllt, der Rücken ist in sechs gleiche Felder verteilt, deren jedes eine Blume und eine goldene Umrahmung enthält (Abb. 2 Taf. 26). In ähnlichem Stil gearbeitet wie der bei Thoinan planche XXIX abgebildete Band von Derome le Jeune. Ich fand in dem Buche eine Notiz meines



Größe 255×180 mm Abb. 1 Französischer Einband von 1799 in der Utrechter Universitätsbibliothek



Abb. 2
Kupferstich von R. Gallien aus obigem Werke

Vorgängers, des Herrn Van Someren, der den Einband für eine Arbeit Padeloups hielt. Da es aber mehrere Pariser Buchbinder dieses Namens gibt und mir in Utrecht kein genügendes Vergleichsmaterial zur Verfügung steht, habe ich mich wiederum an den Konservator der Handschriften der Bibliothèque Nationale in Paris gewandt, der so freundlich war mir folgendes mitzuteilen: "La reliure dont vous me communiquez la reproduction semble bien être du style de Antoine Michel Padeloup, dit le Jeune, mort en 1758, dont le fils Jean, maître-relieur depuis 1737, parait lui avoir succédé comme relieur ordinaire du roi de Portugal. Cette reliure a donc pu parfaitement êxtre exécutée par Jean Padeloup pendant son séjour à la cour de Joseph-Emmanuel de Portugal." Cf. H. Bouchot, Les reliures d'art à la Bibliothèque Nationale. Paris 1888. Planche LXXX1).

VI. R. qu. 310. S. L. P. Cubières. Histoire abregée des coquillages de mer, de leurs moeurs, et de leurs amours. A Versailles, De l'imprimerie de Ph. D. Pierres, rue de la Paix, No. 23. An VIII. Das Buch ist nach meiner Meinung eins der schönsten, welche die Universitätsbibliothek besitzt, weil der Einband, der Inhalt und die Abbildungen ein harmonisches Ganzes bilden. In marmoriertes Kalbleder gebunden; der Außenrand der beiden Deckel ist verziert mit geflochtenen Girlanden; der Rücken ist in sechs gleiche Felder geteilt, deren jedes eine Rosette und eine goldene Umrahmung enthält (Abb. 1 Taf. 27).

Jedes Kapitel wird durch Abbildungen von Muscheltieren verdeutlicht. Diese Kupferstiche, von R. Gallien gezeichnet, sind wundervoll. Ein reizender kleiner Stich am Kopf der ersten Seite zeigt in einer Umrahmung von kleinen Muscheln ein Seebild, kleine Segelschiffe und Möwen, in der Mitte Cupido sitzend auf dem Rande einer Muschel, in seinen Händen die Taue eines vom Winde geschwellten Segels, auf welchem die ersten Buchstaben der Widmung: Aux femmes zu lesen sind (Abb. 2 Taf. 27). Die Widmung, eine begeisterte und elegante Lobrede auf die Frauen, lasse ich hier teilweise folgen.

AUX FEMMES

Mon but, en composant cet ouvrage, a été d'écrire pour les Femmes: c'est donc à vous, sexe aimable, que je l'adresse et le dédie.

On a peu écrit sur l'object que je traite; cependant les Coquillages de mer forment une branche agréable de l'Histoire naturelle, qui doit plaire à vos yeux, ainsi qu'à votre esprit.

Souffrez que je vous donne ce conseil: ne vous bornez pas à vos graces et aux avantages que vous donne la beauté, joignez-y l'étude des sciences. Les talens et

¹⁾ Im Anschluß an diesen Aufsatz möchte ich darauf hinweisen, daß die Lebensversicherungsgesellschaft "Utrecht", Leidsche Weg 2, Utrecht neben einer sehr vollständigen Fachbibliothek über Lebensversicherung und verwandte Gebiete auch eine schöne Sammlung kostbarer Tafelwerke besonders über französische Buchbände und französische Buchkunst besitzt.

les arts rempliront utilement vos journées, ils vous donneront le moyen de combattre, avec succès, deux ennemis enfans de la paresse, qui sont le désoeuvrement et l'ennui.

L'étude enrichit la mémoire, développe l'imagination, fait éclore le génie, perfectionne le coeur, contribue au bonheur, et donne une sagesse préférable à celle qui s'acquiert par l'expérience, en ce qu'elle s'obtient plutôt, et qu'elle n'est point payée par des épreuves.

Pour parvenir aux succès dans tous les genres, la nature ne vous a-t-elle pas donné les mèmes moyens qu'à nous? Sans doute; car, malgré la coupable négligence que l'on met à votre éducation, malgré cet absurde système, autorisé par l'habitude, qui vous éloigne des occupations sérieuses pour vous attacher à des frivolités, malgré les préjugés qui vous poursuivent, et les obstacles sans nombre que vous avez à combattre, il est peu d'arts, de talens et de sciences dans lesquels les Femmes n'aient excellé. N'a t-on pas vu des femmes soutenir des thèses, remplir des chaires de philosophie, professer l'anatomie, la médecine, commander des armées, écrire dans toutes les langues? N'ont-elles pas montré de l'habileté dans la peinture, la poësie, les mathématiques, l'astronomie, et dans l'art de gouverner? Athènes et Rome, la France et l'Angleterre, l'Allemagne et la Russie, se glorifient d'avoir des femmes célèbres...

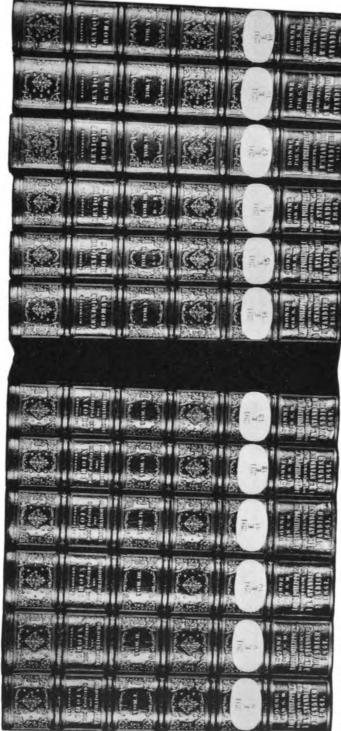
Oui, les Femmes ont sur nous mille avantages; elles naissent, en général, avec le germe de toutes les vertues...

Souvent les Femmes, par leur seule présence, ont réveillé notre courage; souvent aussi elles nous en ont donné des exemples inimitables... C'est donc à vous, sexe charmant, que nous sommes presque toujours redevables de nos succès. Vos conseils nous font entreprendre, vos éloges nous soutiennent; et nous trouvons la récompense d'une bonne action dans vos applaudissemens. C'est pour vous seules que j'ai entrepris cet ouvrage; et je me trouverai bien payé, si l'histoire du peuple coquiller, que vous allez lire, peut me valoir un sourire de votre reconnoissance.

Das Buch war früher im Besitz des Utrechter Professors J. F. van Beeck Calkoen (1805-1811), dessen Exlibris an der Innenseite des Vorderdeckels sich befindet.

VII. 291. E. 8—19. Raynouard, Choix des poésies des troubadours. Paris 1816 bis 1821. 6. Tle octavo und Raynouard, Lexique roman ou dictionnaire de la langue des troubadours, comparée avec les autres langues de l'Europe latine. Paris 1835—1841. 6. Tle octavo. Aus der Bibliothek Professor Frantzens.

Prof. Frantzen besaß eine wohlversehene Bibliothek auf dem Gebiete der Germanistik. Durch die Unterbringung im Germanistischen Institut und durch die Frantzen-Stiftung, welche die Vergrößerung seiner Bibliothek bezweckt, lebt der Name Frantzens fort. Es ist nicht allgemein bekannt, daß er, von Geburt Elsässer, sich auch mit dem Provenzalischen beschäftigte und eine Anzahl seltener proven-



Größe: Höhe 225 mm

Französische Einbände, Geschenk des Königs Ludwig Philipp, 1841 Utrecht, Universitätsbibliothek zalischer Ausgaben besaß, die nach seinem Tode von der Utrechter Universitätsbibliothek käuflich erworben wurden. Die kostbarsten darunter sind die obenerwähnten Werke Raynouards, des berühmten Dichters und Literators aus der Zeit Napoleons, nach dessen Sturz sich Raynouard auf das Studium der Linguistik verlegte. "Il rechercha surtout les sources et les deviations de la langue vulgaire gallo-romaine, qu'il regarde comme l'origine des langues néo-latines. Né dans le midi de la France il étudiait avec facilité l'origine, les règles, les transformations de la langue romane. Enfin l'idiome des troubadours, en quelque sorte perdu, oublié, trouva dans Renouard un restaurateur ingénieux." Diese zwölf Bände, außergewöhnlich schön gebunden, waren ein Geschenk Ludwig Philipps für William Standish Standish laut der Inschrift auf dem Rücken jedes Bandes: "Donné par S. M. Louis Philippe Ier Roi des Français à Mr. Standish Standish 1841" (Abb. Taf. 28). Es ist mir nicht bekannt, in welcher Beziehung dieser Herr Standish, dessen Exlibris in jedem Bande sich findet, zu König Ludwig Philipp gestanden hat.

DIE BUNTPAPIERSAMMLUNG DER FRANKFURTER STADTBIBLIOTHEK

VON FRANZ HODES, FRANKFURT A.M.

MIT 6 ABBILDUNGEN AUF 5 TAFELN

EINE Reihe von wissenschaftlichen Bibliotheken, die über umfangreiche ältere Buchbestände verfügen, sind dank der Bemühungen des vom Verein deutscher Bibliothekare gebildeten Ausschusses für Bucheinbandkatalogisierung¹) (Leitung: Bibliotheksdirektor Joh. Hofmann, Leipzig) endlich dazu übergegangen, die zahlreichen, im Magazin verstreuten, geschichtlich wertvollen Bucheinbände von den übrigen Beständen zu trennen und gesondert, unter Anwendung besonderer Vorsichtsmaßregeln aufzustellen. Diese Maßnahme, so begrüßenswert sie an und für sich schon ist, darf jedoch nicht allein bleiben; sie muß vielmehr weitergeführt werden zu einem Ziel, das lautet: Inventarisierung und Katalogisierung all dieser Bucheinbände nach den Richtlinien²), die von obengenanntem Ausschuß herausgegeben worden sind und die sich als äußerst praktisch erwiesen haben. Erst wenn dieses Ziel erreicht sein wird — daß hierüber noch geraume Zeit vergehen wird, ist klar — läßt sich eine eingehende Geschichte unseres deutschen Bucheinbandes schreiben.

Aufs engste verknüpft mit derartigen Inventarisierungsarbeiten ist auch die Sicherstellung all jener Drucke, bei denen Buntpapiere nicht nur als Vorsatz, sondern auch als Einbandersatz Verwendung gefunden haben. Gerade in früheren Jahrhunderten war es üblich, kleine, nur wenige Seiten umfassende Druckwerke, wie Dissertationen, Kalender, Proklamationen, Programmhefte und andere Broschüren mit einem vielfach künstlerisch hochwertigen, handgearbeiteten Buntpapierumschlag zu umkleiden. Trotz ihrer Bedeutung in der deutschen Einbandgeschichte sind dieselben leider in den Richtlinien des Ausschusses für Bucheinbandkatalogisierung unberücksichtigt geblieben. Aus diesem Grunde dürfte es für manche Bibliothek, die über umfangreichere Buntpapierbestände verfügt, von Interesse sein, einiges über die Buntpapiersammlung der Frankfurter Stadtbibliothek, über den Aufbau und die Bestände derselben zu erfahren.

Ausgangspunkt für den Aufbau dieser Sammlung, mit dem vor etwa zwei Jahren auf Anregung von Prof. Dr. R. Oehler begonnen wurde, bildete die große Dissertationensammlung des ehemaligen Ratsherren und Schöffen der freien Reichsstadt Heinrich Wilhelm Lehnemann; derselbe lebte von 1723 bis 1802 und

¹⁾ Vgl. Jahrbuch der Einbandkunst Jg. 3/4, 1931, S. 115.

²⁾ Vgl. Richtlinien für die einheitliche Katalogisierung der Bucheinbände von der Kommission für Bucheinband-Katalogisierung des Vereins Dt. Bibliothekare (S.-A. aus: Zentralblatt für Bibliothekawesen 44), 1927.

war ein begeisterter Bibliophile; in seiner Sammlung sind Dissertationen fast aller deutschen Universitäten der damaligen Zeit vertreten. Für die Anlage der neuen Buntpapiersammlung konnten die beiden bereits bestehenden Sammlungen, nämlich die Buntpapiersammlung der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin und die Buntpapiersammlung Olga Hirsch in Frankfurt a. Main¹) nicht maßgebend sein; denn in dem einen Falle hatte die Sammlung lediglich die Aufgabe²), dem Kunstgewerbe im Zeitalter der historisierenden Stile des vorigen Jahrhunderts Vorlagen und Muster aus den als ideal anerkannten Kunstepochen zu liefern; im anderen Falle war es das ästhetisch-künstlerische Interesse eines Privatsammlers, der durch Beschäftigung mit alten Einbänden auch zur Schaffung einer Buntpapiersammlung angeregt wurde. In beiden Fällen blieb daher das Ursprüngliche, die Be-

| Prizepapier | |
|---|------------------------------|
| Timmister | Muster |
| | Vgl. Abb. 2 Taf. 29 |
| Sign.: # 136 | |
| Titel: W.E. Kellner: Se alienatione legiste | Jisci vel imperatoris privi- |
| Ort: 708 500. 10. 33. D 1052/33. 01499. | Sign.: Fiss 97 2747 |

Abbildung 1

ziehung zum Buche, unberücksichtigt; wenn eine Buntpapiersammlung jedoch als Beitrag zur Einbandgeschichte gelten will, so muß gerade diese Tatsache, die Beziehung zum Druckwerk, miteinbezogen werden. Mußten so auf der einen Seite neue Wege eingeschlagen werden, so lag es andrerseits sehr nahe, die bereits für Bucheinbände bestehenden Katalogisierungsregeln auch so weit wie möglich auf die Katalogisierung der Buntpapiere anzuwenden. Nach reiflicher Überlegung wurde dann beschlossen, neben der eigentlichen Buntpapiersammlung, die nach drei Formaten und innerhalb der einzelnen Formate nach fortlaufenden Nummern geordnet ist, noch eine Kartei anzulegen, die Ausgangspunkt für die wissenschaft-

^{1) 1936} wurde dieselbe nach England verbracht, fiel aber bald darauf einem Brande zum Opfer.

²⁾ Vgl. O. Reichl in: Blätter f. Buchgestaltung u. Buchpflege 3, 1932, S. 13ff.

liche Auswertung der ganzen Sammlung sein soll. Jeder Zettel dieser, in internationalem Format gehaltenen Kartei zeigt daher, entsprechend den Aufgaben, die er zu erfüllen hat, eine Dreiteilung (vgl. Abb. 1 und 2). Das linke obere Feld ist dazu bestimmt neben der Signatur die Artbezeichnung des Buntpapiers, also ob Model-, Präge-, Kleisterpapier oder dergleichen, und den Herstellernamen, falls sich dieser auf dem Buntpapier findet (vgl. Abb. 2), aufzunehmen. Das zweite Feld, das rechteckig oder quadratisch gehalten ist, dient der Aufnahme eines Musterstreifens. Dazu ist es notwendig, das Buntpapier von seinem Druckwerk zu trennen und ein entsprechend großes Stück für den Karteizettel herauszuschneiden. In Fällen allerdings, in denen das Buntpapier ein großes zusammenhängendes Muster (Tierdarstellungen oder ähnliches) aufweist, das zu zerschnei-

| Prägepapiet Blümmmister (Christophis Stoy, Ang Kind) Sign: C 67 | Mister |
|---|---------------------|
| Titel: Fr. Riese: De restricta aedificandi libertate | Vgl. Abb. 1 Taf. 30 |
| Ort: Francefordiae 1734 Sign.: Aiss 7 2731 | |

Abbildung 2

den unsinnig wäre, bleibt das Feld frei oder es wird mit einer genauen Beschreibung der dargestellten Muster unter Angabe der einzelnen Farben ausgefüllt. Dieser Schritt zum Musterstreifen mag für manchen im ersten Augenblick etwas Abstoßendes in sich tragen; bei der praktischen Durchführung zeigt sich jedoch schon bald, daß bei Rücksichtnahme auf die Eigenart des einzelnen Buntpapiers, das Herausschneiden eines kleinen Streifens an den Rändern keineswegs einer frevelhaften Wertherabsetzung gleichkommt. Auch muß bei alledem berücksichtigt werden, daß die bis heute erfundenen Wiedergabeverfahren nicht im entferntesten geeignet sind, ein naturgetreues Abbild der in vielen Farben erstrahlenden Buntpapiere zu liefern. Eine Abreibung, wie sie bei Bucheinbänden sich machen läßt, ist hier überhaupt nicht möglich. Die Photokopie ergibt nur ein Schwarz-



Abb. 1
Prägepapier, dunkle Flächen: Gold, helle Flächen: Sepia
Druckwerk: Joh. Simon Franc de Liechtenstein,
De legitima parentum sistens



Abb. 2

Prägepapier, helle Flächen: Gold, dunkle Flächen: Dunkles Rotbraun Druckwerk: W.E.Kellner, De alienatione fisci vel imperatoris privilegiata, Jenae 1708

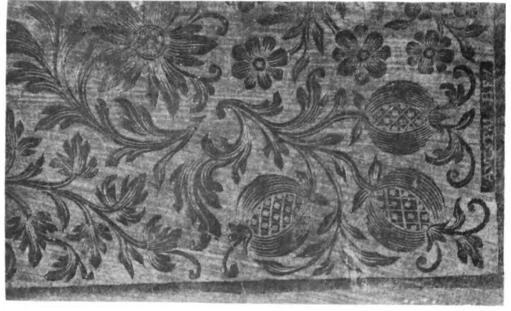


Abb. 2 Prägepapier, dunkle Flächen: Gold, helle Flächen:

Orange
Text: Augspu bey
Druckwerk: Abrahamus ab Heimbach, De nova
methodo curandi epilepsiam sine specificis
Halae-Magdeb. 1741



Prägepapier, dunkelste Flächen: Gold, die übrigen:
Grün, Orange, Violett, Rosa, Gelb, Weiß
Text: Christophus Stoy, Aug. Vindelicorum
Druckwerk: Fr. J. Riese, De restricta aedificandi
libertate, Frankfurt a. M. 1754

Weiß-Bild, das niemals ein Stück des Originals ersetzen kann. Bleibt schließlich noch die Farbenphotographie; doch hier ist es vorerst nur möglich farbige Aufnahmen, die also nur in der Durchsicht zu gebrauchen sind, zu machen; sollte es allerdings eines Tages unseren Erfindern gelingen, auch farbige Abzüge herzustellen, so erübrigt sich selbstverständlich das Herausschneiden eines Musterstreifens aus dem Buntpapier.

Das dritte Feld des Karteizettels endlich dient der Herstellung der Beziehung zwischen Buntpapier und Druckwerk; es enthält daher Verfasserangabe, Titel, Druckort, Druckjahr und Magazinsignatur. Besonders wertvoll erweist sich dabei das Druckjahr, da es für eine zeitliche Datierung des einzelnen Buntpapiers verwandt werden kann. Sämtliche Karteizettel werden, wenn sie vollständig ausgefüllt sind, systematisch nach Großgruppen, also nach Modelpapieren, Prägepapieren usw. vorerst geordnet; eine weitere Unterteilung wird erfolgen, sobald die noch immer im Aufbau begriffene Sammlung eine gewisse Vollständigkeit in einzelnen Untergruppen erreicht haben wird.

Obwohl bis jetzt nur ein Bruchteil der vorhandenen Buntpapierbestände in der vorstehenden Weise verarbeitet werden konnte, so zeigt sich doch schon, daß in der Frankfurter Buntpapiersammlung die Prägedrucke eine beherrschende Stelle einnehmen werden. Dies ist um so wichtiger, als selbst alte Buntpapierfabriken kaum noch Bestände an derartigen Prägepapieren aufzuweisen haben. Dazu kommt dann noch, daß die Prägepapiere zu den interessantesten und zweifellos auch zu den farbenprächtigsten Buntpapieren überhaupt gehören.

Für die Herstellung solcher Prägepapiere nahm man meistens handfestes Büttenpapier und bestrich es in irgendeiner Weise mit Farbe; manchmal sind es auch nur einzelne Farbkleckse, die ganz wahllos aneinandergereiht wurden (vgl. Abb. 1, Taf. 30); nur selten beließ man dem Papier seine weiße Farbe (vgl. Abb. 2, Taf. 31). Bei der Auswahl der Farben gab man naturgemäß den leuchtendsten und zugleich widerstandsfähigsten Farben den Vorzug; dazu gehörten im Anfang Indigo, Karminrot, Ultramarin sowie ein aus Kobaltblau und Karmin gemischtes Lila; später traten dazu noch verschiedene Gelbfarben, wie Sepia, Umbra, Chromgelb und Orange sowie Grün in den verschiedensten Abstufungen herab bis zu dem äußerst empfindlichen Schweinfurter Grün (vgl. Abb. 1, Taf. 31). Bei mehrfarbigem Grund finden sich die verschiedenartigsten Farbenzusammenstellungen, sehr häufig Rot, Gelb, Blau und die aus diesen Grundfarben hergestellten Mischfarben. Nachdem das Büttenpapier nun auf diese Art und Weise vorbehandelt war, legte man Metallfolie auf und preßte unter Benutzung einer Walzenpresse die auf 80-100 Grad erhitzte Messingplatte, in die das Reliefmuster eingraviert war, auf. Bei den Metallfolien bevorzugte man echtes Gold, weil dieses am haltbarsten von allen Metallen war; Silber- und Kupferfolien verwandte man nicht gern, weil diese sich zu leicht an der Luft oxydierten und Prägepapiere dieser Art sehr

Digitized by Google

9

schnell trübe und unansehnlich wurden. Von Nachahmungen auf lithographischem Wege unterscheiden sich die echten Prägedrucke durch die Unebenheiten auf beiden Seiten, die durch das Einprägen des Musters hervorgerufen sind.

Was die aufgeprägten Muster anbelangt, so überwiegen naturgemäß Blumendarstellungen (vgl. Taf. 29, 1; 30, 1 u. 2; 31, 2) und Arabesken (vgl. Abb. 1, Taf. 31). Besonders gut gelungen sind zumeist die Tierdarstellungen (vgl. Abb. 1 u. 2, Taf. 29); sehr hübsch nimmt sich z.B. im Original die in Abb. 1, Taf. 29 wiedergegebene Jagdszene aus. Weiterhin finden sich biblische Szenen, Darstellungen aus Legenden und Ritterromanen, Trachtenfiguren, sowie Darstellungen von Menschen bei ihrer täglichen Beschäftigung auf dem Felde und beim Handwerk und vieles andere noch. Die Darstellungen sind zugleich ein gutes Spiegelbild der menschlichen Kultur in dem Zeitraum von 1650 bis 1850. Eine genaue zeitliche Abgrenzung, wann die einzelnen Muster in Mode waren, läßt sich z. Zt. noch nicht geben; dafür ist die Frankfurter Sammlung im Augenblick noch zu unvollständig; erst wenn alle Bestände an Prägepapieren aufgearbeitet sein werden, soll dies an dieser Stelle versucht werden; vieles deutet allerdings jetzt schon darauf hin, daß eine solche Einteilung möglich ist.

Die meisten Prägepapiere wurden innerhalb Deutschlands in süddeutschen Werkstätten hergestellt; Zentren waren in der Hauptsache Augsburg, Nürnberg und Fürth. Die Namen der Hersteller von Prägepapieren wurden häufig in die Platte eingraviert und dann auf das Papier mitgeprägt (vgl. Abb. 1 u. 2, Taf. 30). Auf diese Weise sind eine große Zahl von Herstellernamen bekannt geworden. Einer der bedeutendsten Hersteller war ohne Zweifel Georg Christoph Stoy in Augsburg (Ende des XVII. und Anfang des XVIII. Jahrhunderts); seine Prägepapiere sind sehr geschmackvoll. Weitere Augsburger Hersteller sind u. a. F. G. Eckhart, Johan Köchel, Jan Georges und Joseph Frédéric Hertel, Johann Karl und Johann Michael Munck, Johann Michael Raymund (auch Reymunt), Christian Ledergerber (um 1740) und Georg Popp. Außer in Deutschland wurden Prägepapiere noch hergestellt in Paris sowie in den italienischen Orten Bassano, Mailand, Modena, Rom und Venedig.

Neben Prägepapieren enthält die Frankfurter Sammlung noch zahlreiche andere Papiere, darunter Modelpapiere und Kleisterpapiere mit besonders prachtvollen Mustern.

P. Kersten: Das Buntpapier und seine Verwendung, in: Zeitschrift für Bücherfreunde 4, 1900/01, S. 169ff. — J. Hauptmann: Die Marmorierkunst, 3. Aufl., Gera 1906. — P. Adam: Das Marmorieren des Buchbinders, Halle 1906. — J. Bönisch: Über Technik und Neuigkeiten im Marmorieren, Wien 1908. — H. Sachs: Moderne Buntpapiere, in: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 1, 1909/10, S. 73ff. — P. Adam: Das Marmorieren des Buchbinders auf Schleimgrund und im Öl- und Kleisterverfahren, 2. Aufl., Halle 1923. — A. Weichelt: Handbuch der Buntpapierfabrikation, 3. Aufl., Berlin 1927. — P. Kersten: Anleitung zur Herstellung von Buntpapieren, Stuttgart 1930. — O. Fröde: Die Buntpapiere in: Jahrbuch der Einbandkunst 3/4, 1930. S. 123ff. — Ders.: Die Buntpapiere, in: Blätter für Buchgestaltung und Buchpflege 3, 1932, S. 4ff. — O. Hirsch: Alte Buntpapiere, in: ebenda, S. 8ff.

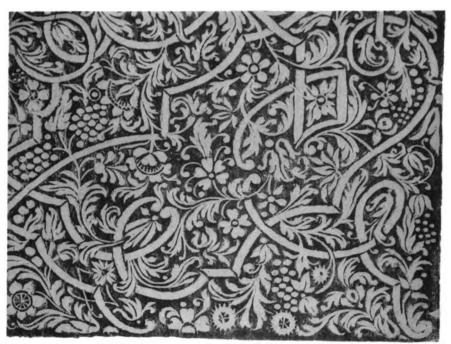


Abb. 1: Prägepapier mit Arabeskenmuster, helle Flächen: Schweinfurter Grün, dunkle Flächen: Gold. Druckwerk: N. M. Siebert, Mansveti terrae haeredes, Erlangen 1750



Abb. 2 Dunkle Flächen: Gold, helle Flächen: Weiß

DIE STELLUNG DER DEUTSCHEN WISSENSCHAFTLICHEN BIBLIOTHEKEN ZUR EINBANDFORSCHUNG

VON WOLFGANG G. FISCHER, LEIPZIG

DIE erste deutsche wissenschaftliche Abhandlung zur Geschichte des Bucheinbandes legte 1877 R. Steche vor1). Er war ursprünglich Architekt, jedoch von starken historischen Interessen erfüllt, sodaß er dann Hochschuldozent wurde; er war ganz den Bestrebungen zur Hebung des Kunstgewerbes verschrieben, die an der Wende des dritten zum vierten Viertel des 19. Jahrhunderts hervortraten2). Steche, welcher nach seinem Literaturverzeichnis die damals vorliegende französische Literatur gut kannte, der englischen sich jedoch nicht bediente, baut seine Studie sehr weitgehend auf Material aus der Dresdner Kgl. Bibliothek auf, und zwar war seiner Veröffentlichung eine Beschäftigung mit den Einbänden anläßlich der großen Kunstgewerbeausstellung 1875 in Dresden vorangegangen³). Er hatte dafür aus den Schätzen der Kgl. Bibliothek die historische Abteilung der Einbandkunst zusammengestellt und in den folgenden Jahren eine Dauerausstellung dieser Kostbarkeiten nach historischen Gesichtspunkten in der Dresdner Bibliothek im Auftrage der Bibliotheksleitung eingerichtet. Lier berichtet uns nun, daß die damalige Erschließung von Einbandkostbarkeiten auf Vorarbeiten der Bibliothek selbst beruhte³). Schon F. A. Ebert hat in seinen Papieren unter den Notizen zu "Merkwürdigkeiten der Dresdner Bibliothek" 37 Einbände verzeichnet. Falkenstein in seiner Beschreibung der Dresdner Bibliothek gibt an einer ganzen Reihe von Stellen Hinweise auf die kostbaren und merkwürdigen Einbande der Zimelien, die er bespricht, und er stellt auch im Register seines Buches diese Erwähnungen von Einbänden zusammen4). Es gab 1839 in der Kgl. Bibliothek sogar schon zwei Stellen, wo Einbände ausgestellt waren. Falkenstein spricht dabei ausdrücklich davon, daß dies die Anfänge für eine Sammlung der bemerkenswerten Zeugnisse zur Geschichte des Buchbindens sein sollten, die aus den Beständen der Kgl. Bibliothek zusammenzustellen sei⁵).

Die Bucheinbandstudien entsprangen bei Steche also aus der Verbindung dreier Ursachen, einmal den allgemeinen praktischen Interessen für das Kunstgewerbe,

Steche, Richard, Zur Geschichte des Bucheinbandes mit Berücksichtigung seiner Entwicklung in Sachsen. Dresden 1877.

²⁾ Lier, H. A., Richard Steche. Ein Nekrolog. (Mit Benutzung einer eigenhändigen Aufzeichnung Steches...) in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde, Bd. 14, 1893, S. 125 ff.

³⁾ Zimmermann, Karl; und H. A. Lier, Bucheinbände aus dem Bücherschatze der Kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden. (Erste) und neue Folge. Leipzig 1896 (2. Aufl.) und 1892. Hier s.: Neue Folge, S. III.

⁴⁾ Falkenstein, Karl, Beschreibung der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Dresden 1839.

b) Dass. S. 508.

das damals im Zuge der Zeit starke historische Anlehnungen suchte, dann der daraus sich entwickelnden geschichtlichen Erforschung des Gegenstandes und schließlich dem Bestreben einer Bibliothek, ihre Schätze zur Geltung zu bringen und zu erschließen. Die neue Bewegung für das Kunstgewerbe wollte das Empfinden für gute Arbeit, für Material usw. beleben; dies aber verknüpfte man mit dem Historismus der Stile, d. h. man wollte in den damaligen Ausstellungen nachzuahmende Muster vorführen und vorbildliche Ornamentik zeigen. Deshalb griff man im Dresdner Falle die Intentionen der Bibliothek auf und trug sie weit über ihr Haus hinaus — wurden doch diese Dresdner Stücke in den folgenden Jahren auch noch auf anderen Ausstellungen, sogar in München vorgeführt¹). Höchst natürlich ergab sich aus einer solchen Bewertung alten Kunsthandwerks eine erstaunliche Belebung des kunsthistorischen Interesses auch für das Sondergebiet des Bucheinbandes, und eine Weiterführung des älteren antiquarischen Interesses. Damals begann eine Anzahl von Museen ebenfalls Bucheinbände zu kaufen und auszustellen²).

Steches Arbeit hatte aber noch nicht eine eigentliche und unmittelbare Nachfolge von ebenfalls historischen Studien, sondern die Publikationstätigkeit ward noch weiterhin genährt von der Absicht, kunstgewerbliche Vorbilder darzubieten. So ließ Stockbauer seine Sammlung von Mustereinbänden erscheinen, die sich neben den Dresdner Beständen noch anderer Quellen bediente (Gotha, Wolfenbüttel, Weimar)³). Und auch als ein Beamter der Dresdner Bibliothek sich der Aufgabe zuwandte, Bände aus der von Steche aufgebauten Ausstellung zu publizieren, trug sein Werk den Untertitel einer, Vorlagensammlung". Die zweite Serie dieses Werkes von Lier verdankte ebenfalls noch dem gleichen Wunsche des Verlegers ihr Entstehen 4). Dem Vorbilde, wie es von den Dresdner Einbandschätzen ausging, sind andere deutsche Bibliotheken erst sehr viel später und dann in anderem Sinne gefolgt. Denn inzwischen hatten ja die Studien über die Geschichte des Bucheinbandes in Deutschland eine neue Richtung genommen.

1890 erschien Adams "Bucheinband", der nicht nur einen "historischen Teil" über die Verzierung brachte, sondern auch in dem technischen Teile reiche historische Beobachtungen festhielt⁵). Adam als Buchbinder gelangte von seiner Restauratorentätigkeit am Düsseldorfer Museum zur geschichtlichen Behandlung des Gegenstandes. Das Restaurieren der verschiedensten Bände führte zur genauen Beobachtung der verschiedenen Stufen der Technik, deren Vergleich zu histori-

¹⁾ Lier a. a. O. (Anm. S. 131), N. F., S. IV.

²) Vgl. z. B. Katalog der im Germanischen Museum vorhandenen interessanten Bucheinbände und Teile von solchen. (Hrsg. v. A. v. Essenwein.) Nürnberg 1889.

³⁾ Stockbauer, J., Abbildungen von Mustereinbänden a. d. Blütezeit der Buchbinderkunst. Leipzig 1881.

⁴⁾ Zimmermann und Lier a. a. O. (Anm. S. 131), vgl. da auch N. F., S. IV.

⁵⁾ Adam, Paul, Der Bucheinband, seine Technik und seine Geschichte. Leipzig 1910. Seemans Kunsthandbücher, Bd. 6.

schen Erkenntnissen¹). So entsprang auch hier das historische Interesse noch unmittelbar aus der Ausstellungstätigkeit, über deren Quellen ich oben sprach, und dies bleibt noch bestehen für die bedeutenderen Werke der folgenden Zeit. Bickell z. B. stellte für eine Jubiläumsausstellung, die die historischen Leistungen der hessischen Länder vorführen sollte, das Einbandmaterial aus den hessischen Bibliotheken zusammen und entwickelte daraus sein großes Tafelwerk, in dem er erstmals eine gute Methode der Beschreibung technischer Merkmale vorführte²). Zeitlich-ursächlich gilt dies auch noch für die Entstehung des bedeutenden Wiener Einbandwerkes von Gottlieb (dieser, im Gegensatz zu Bickell und Adam, nun wieder ein Bibliothekar); 1906 hatte die Ausstellung kostbarer Bucheinbände der K. K. Hofbibliothek stattgefunden, der 1910 das große Tafelwerk folgte³). Bei diesem aber ist der Gedanke, Vorbilder für das Kunsthandwerk zu schaffen, obwohl er kurz ausgesprochen wird, tatsächlich ganz in den Hintergrund getreten gegenüber der zweckvoll-wissenschaftlichen Behandlung des Materials. Die Einleitung und die Erläuterungen ergeben eine Entwicklungsgeschichte des Buchbindens, vor allem mit konsequenter wissenschaftlich-vergleichender Beobachtung der Technik. In dieser Methode hat sich Gottlieb als Meister erwiesen, er gelangte zu Ergebnissen, die, als abseitig von der damaligen Überlieferung, erst 20 Jahre später allgemeine Anerkennung fanden. Kunsthistorisch-ästhetische Erläuterungen will Gottlieb nur als Hilfsmittel zur Lokalisierung und Datierung anerkennen. Er ist sich bewußt, den bisher in der allgemeinen Anschauung herrschenden Zusammenhang zum "Kunstgewerbe", zum Gebiete der Kunstgeschichte also, zu lösen.

Noch vor Gottliebs Werk war Loubiers grundlegende Geschichte des Bucheinbandes in der Serie der Monographien des Kunstgewerbes erschienen). Er schuf aus den gesamten damaligen Kenntnissen eine Entwicklungsgeschichte des Einbandes. Weithin mußte er sich dazu auf kunsthistorische Untersuchungen stützen, so für das ganze Gebiet der mittelalterlichen Goldschmiedebände, der Bände mit Elfenbeinschnitzereien u. ä. Obwohl nun Loubier die Bibliothekare als die berufenen Bearbeiter des jungen Wissensgebietes aufrief, betonte er doch hierbei noch nicht die scharfen methodischen Unterschiede für Untersuchungen, wie sie auf den einzelnen Gebieten der von ihm zusammengefaßten Geschichte des Bucheinbandes notwendig sind. Demgegenüber war sich Gottlieb darüber klar geworden, daß er sein Augenmerk auf die Geschichte des Buchbindens, oder wie Loubier

¹⁾ Adam, Paul, Lebenserinnerungen eines alten Kunstbuchbinders. Leipzig 1925. 2. Aufl. 1929.

²) Bickell, L., Bucheinbände des 15. bis 18. Jahrhunderts aus hessischen Bibliotheken, verschiedenen Klöstern u. Stiften, der Palatina u. der Landgräfl. Hessischen Privatbibliothek entstammend. Leipzig 1892.

³⁾ Gottlieb, Theodor, K. K. Hofbibliothek. Bucheinbande. Wien 1910.

⁴⁾ Loubier, Jean, Der Bucheinband in alter und neuer Zeit. Berlin, Leipzig 1904. Monographien des Kunstgewerbes, Bd. 10. — Loubier, Hans (ders.), Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. 2., umgearb. Aufl. Leipzig 1926. Monographien des Kunstgewerbes, Bd. 21/22.

in der zweiten Auflage seines Buches es gegenüber "gewissen Puristen" ablehnend ausdrückt, "auf die Geschichte des Ledereinbandes" richten müsse¹). In Hinsicht darauf folgt von den beiden großen Tafelwerken über Einbände, die uns aus deutschen Bibliotheken von Bibliothekaren seither vorgelegt wurden, das Darmstädter²) mehr den Spuren Gottliebs als Husungs Berliner Werk³) mit seinen zahlreicheren Elfenbeinbänden. Beide jedoch folgen darin durchaus Gottliebs Methode, daß jeweils durch einen Bibliothekar die bedeutendsten Stücke des eigenen Besitzes nach den derzeit besten Kenntnissen von der Geschichte des Einbandes, und unter Beifügung von neuen Beobachtungen zu den von der Forschung aufgeworfenen Fragen, vorgelegt werden.

So wichtig nun Gottliebs methodische "Autonomie" für das gesamte Gebiet der Bucheinbandforschung war, so begegnet er mit dieser seiner Tendenz einer schon länger entstandenen Seite der Einbandforschung. Paul Schwenke ist es gewesen, der für Deutschland die Verzeichnung der Einzelstempel auf den Lederbänden vor allem des 15./16. Jahrhunderts forderte und zuerst unter den deutschen Bibliothekaren auch selbst betrieb4). Diese Arbeitsmethode hatte mit beträchtlichem Erfolge der englische Bibliothekar Weale der wissenschaftlichen Welt vorgelegt⁵). Schwenke forderte diese Untersuchungen (mit der Methode der Abreibungen usw.), weil man sich damit frei mache von den kunstgeschichtlichen Interessen nur für hervorragende Bände; für ihn sind die Gebrauchsbände ebenso wichtige Zeugnisse über die Tätigkeit der alten Buchbinder. Als Bibliothekar braucht Schwenke die Bestimmung und Erschließung aller vorhandenen Schätze und Zeugnisse. Damit aber verschiebt sich der Standpunkt für die Sammlung des Materials. Dieses wird sehr bedeutend erweitert und damit auch das Gebiet für Studien über die einzelnen Werkstätten, Orte usw. der Buchbinderei. Daraus entsteht dann Schwenkes Aufruf zu gemeinsamer Arbeit und zur Rationalisierung der Studien durch eine geplante Zentralstelle bei dem Germanischen Museum. Dieses hatte nämlich einen Katalog seiner Einbände vorgelegt, der den Ergebnissen Weales am nächsten kam⁶).

In der Methodik liegt der entscheidende Punkt dafür, daß die "Bucheinband-Forschung" eine selbständige "Hilfswissenschaft" wird. Gewiß wäre es denkbar,

¹⁾ Loubier a. a. O. (Anm. S. 133), 2. Aufl., S. VI.

²) Schmidt, Adolf, Bucheinbände aus dem 14.—19. Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt. Leipzig 1921.

⁸⁾ Husung, Max Joseph, Bucheinbände aus der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin in historischer Folge erläutert. Leipzig 1925.

⁴⁾ Schwenke, Paul, Zur Erforschung der Bucheinbände des 15. und 16. Jahrhunderts. In: Beiträge zur Kenntnis des Schrift-, Buch- und Bibliothekswesens, H. 4, Leipzig 1898, S. 114ff. Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, H. 11.

b) Weale, William H. James, Bookbindings and rubbings of bookbindings in the National Art Library South Kensington Museum, Bd. 1-2. London 1898 und 1894.

⁶⁾ Katalog der im German. Mus. a. a. O. (Anm. S. 132).

systematisierend auch die Ergebnisse Gottliebs oder Schwenkes noch zur Geschichte der Kunsttechnik zu zählen — aber die eigentlichen Absichten decken sich nicht mehr mit den Zielen kunstgeschichtlicher Arbeit. Aus wohlverstandenen Gründen und Bedürfnissen, zur Erschließung der alten und neueren Bücherbestände, entsteht eine in sich ruhende Fragestellung, deren Leitgedanke immer die Frage nach der Geschichte des Buches überhaupt bleibt. Erst von dieser neugewonnenen Fragestellung aus kann mit wirklichem Erfolge die Hilfe zu verwandten Gebieten gegeben werden. Die Handschriftenbestimmung bedarf der Ergebnisse einer solchen Einbandforschung zur Provenienzbestimmung, Datierung usf., die Bibliotheksgeschichte sieht durch sie ein neues fruchtbares Gebiet erschlossen.

Wenn ich oben darzulegen versuchte, daß schärfer als bei Loubier die Konsequenzen einer solchen Fragestellung bei Gottlieb erarbeitet sind, so hat doch auch Loubier selbst die Einbandforschung als eine in diesem Sinne selbständige, eine Spezialwissenschaft aufgefaßt. Das Zeugnis dafür ist sein schöner Aufruf für "methodische Erforschung des Bucheinbandes"¹). Die Einzelforschung, methodische wissenschaftliche Untersuchungen einzelner ungelöster Fragen verlangt er. Nur so könne diese Wissenschaft zu neuen Ergebnissen gelangen, die anders als zufällig sich ergäben. Und er appelliert abermals an die wissenschaftlichen Bibliothekare, denen die Schätze der alten Bücher zur Verwahrung und Bearbeitung anvertraut seien.

Loubier steht da mitten in der Entwicklung des bibliothekarischen Berufes und der aus seinen Fragen entspringenden wissenschaftlichen Hilfsdisziplinen zur "Selbständigkeit". Seit dem Ende der achtziger Jahre baute man ja die planmäßige Ausbildung des Bibliothekar-Nachwuchses in Göttingen, München und Berlin auf²). Dabei wurden alle die Bestrebungen aufgegriffen und angefacht, die Fragestellungen des bibliothekarischen Berufes systematisch durcharbeiteten, sowohl im Hinblick auf Methodik und Lehre als auf Geschichte. So auch die Beschäftigung mit dem Bucheinbande. Wie lehrreich berichtet dazu Glauning, daß in der ersten Zeit seiner Sammeltätigkeit von Einbänden in der Münchner Hofund Staatsbibliothek ihm noch ein Verbot "solchen Allotrias" verhängt worden war, während dann für die Bibliothekskurse ein Lehrgang über die Geschichte des Bucheinbandes eingeführt und auf die von ihm angelegte Sammlung der Bände als Unterrichtsmaterial zurückgegriffen wurde³).

In dieser Zeit, als man alle Beziehungen und Gebiete des deutschen Bibliothekarberufes systematisch durchdachte, als damit von neuem der Begriff der Biblio-

¹⁾ Loubier, Jean, Methodische Erforschung des Bucheinbandes. In: Beiträge zum Bibliotheks- und Buchwesen Paul Schwenke zum 20. März 1913 gewidmet. Berlin 1913, S. 175 ff.

²⁾ Milkau, Fritz, Der Bibliothekar und seine Leute. In: Handbuch der Bibliothekswissenschaft. Hrag. v. F. Milkau, Bd. 2, S. 635 ff. Vgl. bs. § 396 ff.

³⁾ Glauning, Otto, Die Einbandsammlung der Bayerischen Staatsbibliothek zu München. In: Aufsätze Fritz Milkau gewidmet. Leipzig 1921, S. 111 ff.

thekswissenschaft emporgetragen wurde¹), indem die geistige Durchdringung der Methoden und der Materialien zu einer wesentlichen Seite bibliothekarischer Tätigkeit und Verpflichtung wurde, ergab sich auch eine endgültige und positive Stellung des deutschen Bibliothekarstandes gegenüber der Einbandforschung. Aber diese bedurfte noch einer näheren Bestimmung. Obwohl zahlreiche Bibliothekare dem Rufe Loubiers Folge leisteten und eine überraschende Publikationstätigkeit vornehmlich auch in den Zeitschriften sich entfaltete, so daß in den beiden rasch aufeinandergefolgten Bibliographien zur Einbandliteratur (von denen die zweite selbst Leistung eines deutschen Bibliothekars ist)2) die deutsche Forschung zur Geschichte des alten Bucheinbandes von den Bibliothekaren sehr wesentlich vertreten ist, so ist doch der vielleicht erfolgreichste neuere Autor des Gebietes, G. D. Hobson, ein Antiquar. Er hat sich selbst als Schüler Gottliebs bezeichnet³), und seine bedeutendsten Monographien, so über Maioli, sind das wunderbarste Echo auf Loubiers Aufruf4). Allein aus diesen Monographien zu den brennendsten und umstrittensten Fragen der Einbandforschung geht hervor, daß zu ihrer Bearbeitung sehr ausgedehnte Reisen nötig waren. Und man wird, obwohl also dieser Forscher aus einem verwandten "Buch"-Berufe stammt, darauf hinweisen müssen, daß hier ein Arbeitsgegensatz in den Methoden der Berufe vorliegt: der Antiquar spürt auf, sucht herbei, während der Bibliothekar an seinem Platze für die anderen zu wirken hat. Handgreiflich ist an diesem Beispiele, wie die prinzipiell positive Stellung des Bibliothekars gegenüber der Bucheinbandforschung nicht ohne weiteres praktisch sich auch so auswirken kann.

Das zentrale Problem des modernen Bibliothekswesens tritt auch in den Beziehungen zum Gebiete der Einbandforschung hervor: die Frage der Rationalisierung, nämlich die Frequenzsteigerung in ihrem Verhältnisse zur Steigerung an wissenschaftlichen Leistungsmöglichkeiten. Und hier liegt wohl der Grund dafür, daß in Deutschland — gegenüber Loubiers so oft zitiertem und wichtigem Aufrufe — unter den Bibliothekaren gegenüber der Einbandforschung ein gewisser Frontenwechsel eingetreten ist. Weil das der Einbandkunde bekanntgewordene Material so umfangreich geworden ist, daß nur ganz eingehende und auf ausgebreitetster Materialsammlung beruhende Studien zum Ziele führen, wird für den Bibliothekar die Arbeitsmöglichkeit auf diesem Gebiete nach Maßgabe des erreichbaren Materials eingeschränkt. Die bedeutenden neueren deutschen Untersuchungen behandeln meist deutsches bodenständiges Material, so z. B. Bollert die frühen

¹⁾ Leidinger, Georg, Was ist Bibliothekswissenschaft? In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 45, 1928. Und: Handbuch der Bibliothekswissenschaft, hrsg. v. F. Milkau, Bd. 1. Leipzig 1931, S. V.

²⁾ Mejer, Wolfgang; und Hermann Herbst, Bibliographie der Buchbindereiliteratur. (Nebst Ergänzungsbd. 1924–1932. Leipzig 1925 und 1933.

³⁾ Hobson, G. D., Weiland Dr. Theodor Gottlieb und seine "Grolierstudien". In: Jahrbuch der Einbandkunst, Jg. 3/4 (1929/30), S. 61 ff.

⁴⁾ Hobson, G. D., Maioli, Canevari and others. London 1926. Monographs of bookbinding. Nr. 1.

Lederschnittbände¹). So bezieht sich auch die wichtigste neue deutsche Veröffentlichung, Haeblers "Rollen- und Plattenstempel"²), auf eine wesentlich deutsche Erscheinung in der Einbandgeschichte. Dieses Werk ist keine Monographie, sondern seinem Zwecke nach ein ausgezeichnetes Arbeitsmittel für die Bestimmung und Erfassung der deutschen Einbände des 16. Jahrhunderts. Haebler spricht aus, daß er an seine Tätigkeit für die Inkunabelforschung gedacht hat und ein seinem Typenrepertorium zu vergleichendes Hilfsmittel für die Einbandforschung schaffen wollte. Er hat damit für die Einzelforschungen und auch die Katalogisierungen eine Grundlage geschaffen, von der man sofort den Zusammenhang mit dem gesamten Material herzustellen vermag, womit zweifelsohne ein sehr bedeutender Schritt vorwärts getan ist.

Am deutlichsten hat die bewußt neue Stellung des Bibliothekars zur Einbandforschung schon 1926 auf dem Wiener Bibliothekartage Johannes Hofmann vorgetragen³). Obwohl er, gleich Loubier, eine große Anzahl der wünschenswerten Einzeluntersuchungen über die Geschichte des Einbandes aufzählte, ja sogar noch darüber hinaus von den kulturgeschichtlichen und kunstgeschichtlichen Fragestellungen zum Bucheinbande als zukünftigen Themen sprach, betonte er doch gleichfalls, Schwenke folgend, den Nutzen für die Schwesterdisziplinen: Handschriftenkunde und vor allem auch Bibliotheksgeschichte. Er forderte Bucheinbandforschung schließlich auch als Lehrmeisterin der Gegenwart, nicht mehr im Sinne einer Sammlung bloß nachzuahmender Vorbilder, sondern als Verlebendigung des alten Vorbildes für die Kontinuität der Buchliebhaberei, für die Versteifung des Jahrhunderte alten Einbandkunstgedankens. Obwohl nun die Begründung von Hofmanns Appell noch weiter gespannt war als die Loubiers, gelangte er doch zu einem Antrage, der nicht nur Einzelne als Jünger für die Forschung gewinnen sollte, sondern vielmehr Teil- und Vorarbeiten der Bucheinbandforschung zu integrierend-bibliothekarischen Dienstaufgaben erklärte.

Dieses Material der Einbände sei wie jeder andere Besitz der Bibliothek für die wissenschaftliche Forschung, überhaupt für die Benutzung dienstbar zu machen, und deshalb seien in allen Bibliotheken die bemerkenswertesten Einbände systematisch zu erfassen. Damit wird die im letzten Jahrhundert gewonnene Erfahrung über das Wesen des bibliothekarischen Berufes auch auf dieses neue Material übertragen. Und wie die Mindestzahl der bisher bekannten Kataloge, so wird nun auch der Einbandkatalog zur unabdingbaren Forderung für eine Bibliothek erhoben.

¹⁾ Bollert, Martin, Lederschnittbande des 14. Jahrhunderts. Leipzig 1925.

²⁾ Haebler, K., Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts unter Mitwirkung von Ilse Schunke verzeichnet, Bd. 1-2. Leipzig 1928 und 1929. Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten, H. 41/42.

⁸⁾ Hofmann, Johannes, Der Bucheinbandkatalog und seine Bedeutung für die Bucheinbandforschung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 43 (1926), S. 470 ff., und: Hofmann, Joh., Aufgaben der Bucheinbandforschung und ein Weg zu ihrer Lösung. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik, Jg. 63 (1926), S. 383 ff.

Die bibliothekarischen Erfahrungen drängten zugleich auf eine vereinheitlichte Handhabung der Katalogisierung. Diesen zentralen Gesichtspunkt griff J. Hofmann auf, als er seinen Antrag zur Bildung einer Kommission in Wien mit vorbrachte, die die einheitlichen Regeln für die Einbandkatalogisierung aufzustellen hatte. Dabei wurden dann die bisherigen Erfahrungen der Einbandforschung getreu aufgefaßt und weitergebildet. Es wurde eine Reihenfolge der Aufnahme festgestellt, die Katalogisierung streng darauf abgestellt, daß sie rein beschreibend auf Tatsachen fuße, wozu eine Liste der zu beobachtenden Merkmale helfen soll. Weiter wird ein allgemeines Schema der systematischen Ordnung des Kataloges aufgestellt und schließlich das Register als Schlagwortregister der einzelnen technischen Merkmale geregelt¹).

Das große Ziel eines einheitlichen nationalen Verzeichnisses dieses Bibliotheksbesitzes wird von J. Hofmann ins Auge gefaßt, besonders auch als Sanktionierung des Gedankens einer einheitlichen Katalogisierung. Ja, es wird sogar die Inventarisierungsarbeit, die Aufnahme des Bestandes auch außerhalb der Bibliotheken, in gleicher Weise wie bei der Inkunabelkatalogisierung, dem bibliothekarischen Aufgabenkreise dieser Generalkatalogisierung der Einbände zugedacht. Offenbar schwebt dabei die Bildung eines Arbeitsausschusses wie etwa der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke als Ideal vor.

Obwohl nun J. Hofmann in Wien und Dortmund die vollkommene Autorisierung durch die Gesamtheit der deutschen Bibliothekare fand²) und man folglich seine Meinung als nun im deutschen Bibliothekswesen verbindliche anzusehen hat, so zeigen doch die Berichte seiner Kommission³), deren Sitz seit 1927 die Leipziger Stadtbibliothek ist, daß tatsächlich die Arbeit mit ähnlichen Schwierigkeiten kämpfen muß wie z. B. die Handschriftenkatalogisierung. Auf die erste Rundfrage der Kommission sagten 90 deutsche und österreichische wissenschaftliche Bibliotheken ihre Mitarbeit zu, während rund 20 Bibliotheken aus Mangel an Arbeitskräften teils bedingt zu-, teils absagten, davon jedoch nur wenige aus Mangel an geeigneten Spezialkräften. Man wird also sagen, daß rund 110 Bibliotheken für die Gemeinschaftsarbeit in Frage kommen — obwohl Hofmann auf

¹⁾ Hofmann, Joh., Richtlinien einer einheitlichen Bucheinbandkatalogisierug. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 44 (1927), S. 489 ff., und: Richtlinien für die einheitliche Katalogisierung der Bucheinbande von der Kommission für Bucheinbandkatalogisierung des Vereins Deutscher Bibliothekare (beschlossen vom VDB. am 9. Juni 1927). In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 44 (1927), S. 498 ff.

²⁾ Hofmann, Joh., Bucheinbandkalalog a. a. O. (Anm. S. 137), und: Hofmann, Joh., Richllinien a. a. O. (Anm. 1).

³⁾ Hofmann, Joh., Bericht über das Ergebnis der Rundfrage vom Januar 1929 des Ausschusses für Bucheinbandkatalogisierung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 46 (1929), S. 458 ff., und: Hofmann, J., Jahresbericht des Ausschusses für Bucheinbandkatalogisierung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 47 (1930), S. 528 ff., und: Preis, Anton, Mitgliederversammlung des Vereins Deutscher Bibliothekare in Darmstadt 8. Juni 1933. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 50 (1933), S. 505 ff. Vgl. bs. S. 507 ff. ("Ausschußberichte"), und: Ausschußberichte. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 53 (1936), S. 584 ff., bs. 588 ff. (Hofmann, Joh., Bericht über das Ergebnis der Rundfrage vom März 1936.)

Grund theoretischer Überlegungen 140 angibt. Die außerhalb des wissenschaftlichen Bibliothekswesens liegenden Institute waren schon von vornherein nicht recht zu erfassen, auf 55 Anfragen erhielt die Kommission nur 4 Zusagen. Dabei blieb es auch, da die erhoffte Finanzierung der Kommission und damit ihrer Wirkungsmöglichkeiten nicht gelang. Von den wissenschaftlichen Bibliotheken besaßen 18 schon Verzeichnisse¹), allerdings in ganz ungleichwertigen Formen. In den Berichten aus den zehn Jahren der Kommissionstätigkeit ergibt sich, daß nunmehr 34 Bibliotheken mit der Anlage des Einbandkataloges in der geforderten Form begonnen haben, allerdings wird deutlich, daß die Arbeiten nicht gleichmäßig fortschreiten, auch wenn sie einmal begonnen wurden. So melden z. B. von diesen 34 Bibliotheken 12 aus dem Jahre 1936, und darunter die bedeutendsten (z. B. Wien, München, Dresden, Leipzig), daß im letzten Jahre an diesem Kataloge nicht gearbeitet werden konnte²). Es spielt dabei, wie aus den Akten der Kommission ersichtlich, die Erweiterung des preußischen zu einem deutschen Gesamtkataloge eine wesentliche Rolle3); man darf wohl annehmen, daß nach der in den außerpreußischen Bibliotheken notwendigen Klärung der neuen Arbeitsbedingungen auch die Einbandkatalogisierung wieder zu ihrem Rechte kommt. Von seiten der Kommission sieht man die Verhältnisse deshalb nicht ungünstig an, weil der bereits von J. Hofmann ursprünglich angedeutete Ausweg - der schon wegen der Auswahlschwierigkeiten für das Einbandmaterial notwendig wurde - von den meisten Bibliotheken ergriffen und auch dort, wo man die Katalogisierung unterbrach, nicht wieder aufgegeben wurde: nämlich die vorläufige Notierung von Einbänden, die für die Katalogisierung in Frage kommen oder kommen könnten. Es ergibt sich dabei an tatsächlichen Zahlen4), daß bisher 7644 Einbände nach den Richtlinien der Kommission bearbeitet, jedoch rund 19000-20000 Einbände im ganzen schon erfaßt sind, sei es nun endgültig oder vorläufig. Zweifelsohne ist diese Zahl von 20000 Einbänden nicht die endgültige Zahl des Besitzes der deutschen Bibliotheken an bemerkenswerten Einbänden. Gibt doch ein einzelner Forscher, Kyriß, an, nur in süddeutschen Bibliotheken für eigene Zwecke schon rund 10000 Bände notiert und bearbeitet zu haben b). Die Zahl, die ich errechnete, verteilt sich nicht nur auf die Bibliotheken, die mit der Katalogisierung begonnen haben, sondern umfaßt auch eine Reihe von denen, die bisher nur mit den Vorarbeiten zur Katalogisierung begannen. Die beiden Gruppen zusammen umfassen jetzt 56 Bibliotheken, und damit etwa die

¹⁾ Hofmann, Joh., Richtlinien a. a. O. (Anm. S. 138), bs. S. 491, mit alphabet. Liste der betr. Bibl.

³⁾ Akten der Kommission für Bucheinbandkatalogisierung des Vereins Deutscher Bibliothekare. Derzeit in der Leipziger Stadtbibliothek. Fass. "Antworten der Rundfrage 1936".

³⁾ Ausschußberichte a. a. O. (Anm. S. 138), bs. S. 589.

⁴⁾ Vgl. Anm. 2.

⁵) Nach frdl. Mitteilung des Herrn Stadtbibliotheksdirektors Dr. Joh. Hofmann (auf Grund privaten Briefwechsels).

Hälfte aller überhaupt in Frage kommenden. Die ins Auge gefaßte Zentralisierung der Kataloge oder deren Register ist vorerst noch gar nicht in Angriff genommen worden, da die Erfahrung über das langsame Fortschreiten der Arbeiten vor verfrühten Versuchen dazu warnen mußte.

Wenn die Hälfte aller in Frage kommenden wissenschaftlichen Bibliotheken in Deutschland und Österreich praktisch Arbeiten und Vorarbeiten für die Einbandkatalogisierung bewerkstelligte, so ist die von J. Hofmann eingeleitete Stellungnahme der Bibliotheken wirksam geworden, mag auch die Beendigung der auf diesem Gebiete gestellten Aufgaben noch nicht abzusehen sein. Das Entscheidende dieser Stellungnahme ist, daß die Aufgabe der ausschließlich persönlichen Initiative entrückt und zu einer Gemeinschaftsarbeit erhoben wurde. Die Verwirklichung von Einbandforschung, auch wenn sie in bezug auf die eigene Bibliothek geschah, blieb bisher doch stets abhängig von vielerlei Faktoren, die z. T. nicht im Dienstkreise selbst lagen. Bei Gottliebs großem Werke z.B. ist für den Außenstehenden nicht erkennbar, wie weit die Förderung des Kaisers und des Oberstkämmereramtes tatsächlich ging, wie weit im einzelnen die Ausstellungspläne aus des Bibliotheksleiters von Karabaček großzügigen Dispositionen bestimmt wurden1) und welchen Anteil an der Veröffentlichung der Verlag Schroll einnahm. Es kann bei dem Abschluß solcher Studien die ganze Unsicherheit des buchhändlerischen Geschäftes mitspielen, so mußten z.B. in den Werken von Schmidt und Husung nur technisch aber nicht künstlerisch bemerkenswerte Bände aus rein verlegerischen Gründen ausgeschlossen werden²). Deshalb begrüßte die Einbandkommission in ihrem letzten Berichte so besonders das Erscheinen eines 6. Bandes des Erlanger Handschriftenkataloges, der die Einbände der Handschriften behandelt³). Hier ist auch die Veröffentlichung von der Bibliothek selbst übernommen worden, freilich der Bearbeiter in diesem Falle nicht ein Beamter der eigenen Bibliothek, da dort seit Mitius' Tode kein Fachkenner vorhanden war. Mit einem solchen Vorgehen wird das so weit zurückliegende, seinerzeit aus der Museumspraxis erwachsene Beispiel des Einbandkataloges des Germanischen Museums aufgegriffen4), aber als bibliothekarische Aufgabe.

Der Einbandkatalog tritt nunmehr in Parallele zu den beiden bisherigen wissenschaftlichen Sonderkatalogen der Bibliotheken, zum Handschriften- und zum Inkunabelkatalog. Für die bibliothekarische Technik besteht große Ähnlichkeit,

¹⁾ Eichler, Ferdinand, Theodor Gottlieb †. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 46 (1929), S. 306 ff., bs. S. 308, und: K. K. Hofbibliothek. Katalog der Ausstellung von Einbanden. Wien (1908). S. II ff.

²⁾ Schmidt, Ad., Bucheinbände a. a. O. (Anm. S. 134), bs. S. 6; und: Husung, M.J., Bucheinbände a. a. O. (Anm. S. 134), bs. S. V und VI.

³⁾ Kyriß, Ernst, Die Einbände der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Beschrieben. Erlangen 1936. Katalog der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen. Neubearbeitung, Bd. 6.

⁴⁾ Katalog der im German. Mus. a. a. O. (Anm. S. 132).

weitgehend wurden in den Bibliotheken wie diese Schätze so auch die Einbände gesondert aufgestellt, und ebenso für diese Bestände gesonderte Kataloge angelegt, nach Grundsätzen gearbeitet, die von den allgemeinen Katalogregeln weit abweichen. In der Formulierung der Sonderregeln ist bisher zweifelsohne die Inkunabelkunde am weitesten gediehen1). Im Gesamtkatalog der Wiegendrucke ist die Methodenbildung für dieses Gebiet, das einst im Entstehen sich an die Handschriftenkatalogisierung anschloß, gekrönt worden, und Ludwig Hains Bestrebungen sind, schließlich durch eine Gemeinschaftsarbeit deutscher gelehrter Bibliothekare, zu ihrer Erfüllung und internationalen Anerkennung gebracht. Auf dem Gebiete der Handschriftenkatalogisierung ist die Entwicklung noch längst nicht zu einem solchen wünschenswerten Ziele gelangt, in Deutschland noch viel weniger als etwa in Frankreich und Italien²). Denn die großangelegte Katalogisierung nach autorisierten Behandlungsgrundsätzen, wie sie für Preußen in Göttingen begonnen wurde, ist steckengeblieben, und die Preußische Staatsbibliothek hat vielmehr, um die Katalogisierungsarbeit zu einem absehbaren Ende zu bringen, zu Kurzverzeichnissen ihre Zuflucht genommen³). Die für bestimmte Handschriftengruppen von nicht-bibliothekarischer Seite eingeleiteten Bestrebungen konnten ebenfalls noch keinen endgültigen Erfolg bringen⁴). Die Schwierigkeiten liegen dabei nicht auf ideellem, wissenschaftstheoretischem Gebiete, sondern rein in der praktischen Durchführung.

Die Bucheinbandkatalogisierung ist gegenüber der eben verglichenen Inkunabelkatalogisierung doch auf sehr vielen Gebieten ohne die Möglichkeit des strengen
und reinen Vergleichs, denn die methodische Sauberkeit der Stempelvergleichung
ist in Anbetracht der Materialien nicht über alle Zweifel erhaben⁵), sie kann zudem
nicht für alle Fragen des Gebietes die Lösung bringen. Gegenüber der Handschriftenkatalogisierung bietet sich die Schwierigkeit, daß gerade die Abgrenzung
des Begriffs "bemerkenswerter (und also zu katalogisierender) Einband" nicht
auf einem handgreiflichen Merkmale des einzelnen Stückes beruht. J. Hofmann
gelangt deshalb schon für die Auswahl zu jener Feststellung, die wohl das Grundproblem aller solcher Fragen der wissenschaftlichen Sonderkatalogisierung dar-

¹⁾ Rath, Erich von, Die Forschungsaufgaben der Bibliotheken. In: Forschungsinstitute. Ihre Geschichte, Organisation und Ziele. Hrsg. v. Ludolph Brauer (u. a.), Bd. 1. Hamburg 1930. Hier hs. S. 137ff.

¹⁾ Dölzl-Rheinsberg, H., Handschriftenkataloge. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 32 (1915), S. 373 ff., und: Schreiber, Heinrich, Bibliothekarische Aufgaben zur Handschriftenerschließung. Dresden 1934. (Erweit. Sonderdruck aus: Historische Vierteljahrsschrift, Bd. 29 [1934], H. 1–2.)

³⁾ Degering, Herm., Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek. I. Leipzig 1925. Bs. S. XIII/XIV.

⁴⁾ Vgl. z. B. Burdach, K., Die Inventarisierung älterer deutscher Handschriften. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 21 (1904), S. 184ff. Weiteres zum Handschriftenarchiv der Deutschen Kommission bei der Preußischen Akademie der Wissenschaften vgl. bei: Schreiber, Hr., Bibliothekarische Aufgaben a. a. O. (Anm. 2), bs. S. 25 und S. 25, Anm. 37.

⁵⁾ Vgl. Goldschmidt, E. P., Prinzipien zur Lokalisierung und Datierung alter Einbande. In: Jahrbuch der Einbandkunst, Jg. 2 (1928), S. 3ff., bs. S. 10ff.

stellt, daß nämlich der gute Bearbeiter mit dem ganzen derzeitigen Rüstzeug der Forschung, in bezug auf Methode und Ergebnisse, katalogisieren muß¹), — um Material für neue Forschung und neue, die bisherige Anschauung verändernde Ergebnisse zu erschließen. Gerade hier zeigt sich, wie die Forschung mit einer wohlverstandenen wissenschaftlichen Katalogisierung verknüpft bleiben muß.

Obwohl heute nach allgemeiner Anschauung der Kern bibliothekarischer Tätigkeit im Dienst für die Benutzung, in wissenschaftlichen Bibliotheken also im Dienste für die Betätigung Anderer in der Forschung und Lehre, nicht in wissenschaftlicher Betätigung der Bibliothekare selber liegt, so führen die Aufgaben der Erschließung und Ordnung des eigenen Besitzes doch unmittelbar in die Forschung hinein²). Es entsteht eine Schwierigkeit, die Grenzbestimmung: sie wird sich nie gänzlich klären lassen. Wie eine Bibliothek überhaupt ihren Dienstaufgaben gerecht werden soll und wie weit diese Aufgaben reichen, das alles sind Entscheidungen, die nicht allein innerhalb der Bibliotheken, geschweige innerhalb der einzelnen Bibliothek fallen. Wie innerhalb der staatlichen Dotierung und Verwaltungsregelung die einzelne Bibliothek dann der Einbandkatalogisierung gerecht werden kann, muß von den verantwortlichen Leitern und Bearbeitern in jedem Falle neu entschieden werden. Die Akten der Kommission zeigen, wie die Bibliotheksleiter und die verantwortlichen Fachbearbeiter immer von neuem mit dem erdrückenden Vielerlei der Pflichten ringen³). So übereinstimmend der Wert der Einbandkatalogisierung bejaht wird, ebenso gleichmäßig ist doch der Entschluß, diese Arbeit gegenüber den unabweisbaren allgemeinen Benutzungsanforderungen zurückzustellen. Denn die Ordnung der Bibliothek und ihres Betriebes muß wichtiger sein als jede rückwirkend erschließende Arbeit, da ja von dieser Ordnung in jedem Augenblicke die Lebensfähigkeit der Bibliothek abhängt.

Die Handschriftenkatalogisierung kämpft mit den gleichen Schwierigkeiten. Dennoch muß in jeder Bibliothek festgehalten werden, daß dieses "Zurückstellen" einer allgemein anerkannten Pflicht doch auch in der Dauer das Ansehen der Bibliothek erschüttern kann. Wie beweglich spricht die Sorge darüber aus Milkaus "Orientierung" im Verzeichnis der Berliner germanischen Handschriften 1925⁴).

Immer ist die Opferbereitschaft des einzelnen Wissenschaftlers, gleichsam seine Besessenheit von der großen Aufgabe das, was Fortschritte der Einbandforschung bewirken kann. Doch bedarf jede wissenschaftliche Leistung auch einer gewissen Gunst der Umstände und jeder Forscher der anregenden und kritisierenden Unterstützung durch Gleichgesinnte. Um deswillen ist die Kommission, die der Verein Deutscher Bibliothekare gebildet hatte, auch nach der Festsetzung der

¹⁾ Hofmann, Joh., Aufgaben der Bucheinbandforschung a. a. O. (Anm. S. 137), bs. S. 388/89.

²⁾ Rath, Erich v., Forschungsaufgaben a. a. O. (Anm. S. 141), hier auch bs. S. 136 und S. 145.

⁸) Vgl. auch Ausschußberichte a. a. O. (Anm. S. 138).

⁴⁾ Degering, Herm., Kurzes Verzeichnis a. a. O. (Anm. S. 141).

Katalogisierungsrichtlinien von 1927 bestehen geblieben und sie wirkt weiter, wenn man auch in der Kommission zu der Überzeugung kam, daß zwar eine einheitliche Form der Katalogisierung durchgehalten werden müsse von Anfang an, daß aber die Zusammenfassung der Kataloge bei dem jetzigen Stande der Forschung und unter den jetzigen Verhältnissen verfrüht sein würde. Die Katalogisierung soll als Vorarbeit für die Forschung nach Möglichkeit gefördert werden, vom Standpunkt der Wissenschaft aus steht jedoch zu hoffen, daß sie nur um soviel beschleunigt und vorangetrieben wird, als ihre Fortschritte auch wirklich zu Fortschritten der Wissenschaft umgewandelt werden können. Es wäre also verfehlt, die Einbandkatalogisierung nur als reine Verwaltungsaufgabe abzuwickeln. Vielmehr ist das Ideal, daß die für die Katalogisierung aufgewendete Mühe Anregungen auslöst, die zum Impuls für die Forschung werden. Sei es, indem besonders aufschlußreiche Funde, auch schon Einzelstücke, vorläufig bekannt gemacht werden, damit Spezialforscher sich der Bearbeitung annehmen können, sei es daß — in idealem Falle — durch die Gunst eines besonders reichen, in ursprünglicher Genesis erhaltenen Besitzes sozusagen in der Katalogisierung selber schon Monographien entstehen können, wie z.B. in dem schon erwähnten Erlanger Kataloge zugleich die Erforschung der Heilsbronner Klosterwerkstatt vorliegt1). Die Kommission ist im Hinblick auf die erhoffte Wirkung ihrer Tätigkeit "dezentralisiert", d.h. die einzelnen Mitglieder, wieder unterstützt von freiwilligen Helfern, betreuen jeweils einen Arbeitskreis, innerhalb dessen sie beobachten, anfeuern, Mitarbeiter suchen und beraten). Deun es soll ja nicht eine ausschließliche Tätigkeit auch nur Weniger eingeleitet, sondern vielmehr die Stetigkeit der allmählichen kleinen und kleinsten Beiträge und Teilleistungen aus der Arbeitskraft Vieler gehegt und gepflegt werden. Das bedeutet, daß ein fernes Ziel durch lange Zeiten doch immer klar und im Bewußtsein erhalten werden muß. Die Erkeuntnis einer solchen Pflicht bedarf, wie immer im menschlichen Arbeiten so auch hier, einer Organisationsform; die bibliothekarischen Aufgaben für die Einbandforschung haben die ihre in und durch die "Kommission" gefunden. Deshalb wurde auch auf dem Bibliothekartage 1937 in Köln die Hoffnung ausgesprochen, daß diese vom Verein gebildete Kommission nunmehr von seiten des zuständigen Reichsministeriums autorisiert werde³). Denn darin beruht die erste Gunst des Neuen Deutschland für seine Bibliotheken, daß die Einheitlichkeit der Aufgaben, so verschieden die Arbeitsmethoden im einzelnen sein mögen, erkannt und verwirklicht ist.

¹⁾ Kyriß, Ernst, Die Einbände der Handschriften a. a. O. (Anm. S. 140).

³⁾ Hofmann, Joh., Richtlinien einer einheitlichen Bucheinbandkatalogisierung a. a. O. (Anm. S. 138), hier bs. S. 494ff.

³⁾ Ausschußberichte. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 54 (1937), S. 529, bs. S. 531 ff. (Hofmann, Joh., Ausschuß für Bucheinbandkatalogisierung: Bericht).

Wenn die Einbandkommission in ihren Berichten auch über die Ausstellungstätigkeit der Bibliotheken in bezug auf die Einbände Rechenschaft gibt1), so geht daraus hervor, daß man deren anregende Kraft sowohl für die Allgemeinheit und für deren Bewußtsein vom Nutzen der Bibliotheken2), als auch für das Ansehen der Einbandforschung und deren Belebung, ja sogar für die Liebe zum Einband und dessen Handwerk hoch einschätzt. Es sei dabei erinnert, daß in der Preußischen Staatsbibliothek eine umfassendere Erschließung der Einbände erst durch die vom Krauße-Bund angeregte Ausstellung eingeleitet wurde³), nachdem doch alle größeren Bibliotheken schon längere Zeit sich dieser Aufgabe angenommen hatten. Obwohl es in der Literatur nicht ausgesprochen ist, darf man doch wohl annehmen, daß damals der Entschluß zu diesen Arbeiten trotz aller entgegenstehenden Hindernisse gefaßt wurde (1916!), eben weil die Arbeitsaufwendung durch die Ausstellung einen unmittelbaren Erfolg versprach. Durch die jetzt immer mehr anwachsende Ausstellungstätigkeit der Bibliotheken, wie auf anderen so auch auf diesem Gebiete, wird der Besitz in einer neuen Weise auswertbar, zu Anregungen im weiten Sinne; und der Nutzen der Spezialarbeit wird wieder in den Strom des allgemeinen Kulturlebens zurückgeleitet.

Daß die Einbandforschung blühe und sich weiter entwickle, ist heute zu einem Anliegen des wissenschaftlichen Bibliothekarstandes geworden; um der tatsächlichen Wertsteigerung des Besitzes und um der geistigen Durchdringung und wahren Nutzung willen. Der Überblick über die notwendigsten Kenntnisse dieser Spezialdisziplin muß jedem Bibliothekar weitergegeben, und zugleich muß die hohe ethische Forderung, die jeder Forschung voranleuchtet, unter den Bibliothekaren von einzelnen Händen weitergereicht werden. Deshalb hat die Berufsausbildung des Bibliothekars eigene Vorlesungen über Einbandgeschichte hervorgerufen und sie im Rahmen des Bibliothekswissenschaftlichen Institutes in Berlin sogar in die Universität gebracht⁴). Zu dieser Repräsentation der Bucheinbandforschung ist der Berufsstand wahrhaft "berufen", denn man muß die deutschen Bibliotheken als tragenden Untergrund für diese Forschungen betrachten. Aus der Geschichte der deutschen Sammlungen heraus, weil Bucheinbände in Deutschland nur selten außerhalb der Bibliotheken gesammelt wurden, die Bibliotheken also die natürliche Fundgrube des Forschungsmaterials sind, und ebenso aus der hohen Entwicklung der Bibliothekswissenschaft und der damit begründeten

¹⁾ Zuletzt Ausschußberichte a. a. O. (Anm. S. 138), hier bs. S. 591.

²⁾ Vgl. hierzu allgemein: Glauning, Otto, Die Bibliotheken und die Öffentlichkeit. In: Handbuch der Bibliothekswissenschaft, Bd. 2. Leipzig 1933. S. 581 ff., hier bs. S. 591, und im besonderen: Hofmann, Joh., Hat die Bucheinbandforschung eine Bedeutung für die Bucheinbandkunst der Gegenwart? In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik, Jg. 69 (1932), S. 115 ff.

³⁾ Loubier, Hans, Eine Ausstellung von Bucheinbänden in der Kgl. Bibliothek in Berlin. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jg. 34 (1917), S. 12ff.

⁴⁾ Milkau, F., Der Bibliothekar a. a. O. (Anm. S. 135), hier bs. S. 671.

Stellung der Bibliotheken heraus stehen die deutschen wissenschaftlichen Bibliotheken für Einbandforschung zu ihrem Teile ein. Die endliche Verwirklichung der bibliothekarisch-forscherischen Aufgaben für die Geschichte des Bucheinbandes sowohl in den einzelnen Bibliotheken, als auch in der ferneren Zukunft, deren Zusammenschluß zu einem umfassenden Ergebnisse und einem Generalverzeichnisse soll einmal ein neues Ruhmesblatt in der Geschichte des deutschen Bibliothekswesens werden. Dies wird zugleich in der Geschichte der Einbandforschung von wesentlicher Bedeutung sein als Grundlage für großzügige und endgültige Untersuchungen und Darstellungen.

Digitized by Google

10

ZWEITER TEIL DIE NEUE EINBANDKUNST

DIE GESTALTUNG

VON URKUNDENMAPPEN UND EHRENGABEN DURCH DEN SCHÖPFERISCHEN BUCHBINDER

VON HUGO F. WAGNER, BRESLAU

MIT 22 ABBILDUNGEN AUF 11 TAFELN

GELEGENTLICH einer amtlichen Besichtigung der Münchener Gewerbeschau 1922 durch eine Regierungskommission verkündete der führende Ministerialrat im Raum für Einbandkunst voller Überzeugung, daß das Buchbinderhandwerk "auch ein aussterbendes Handwerk" sei! Damit war das Urteil der hohen Herren gebildet — man warf noch einige mitleidige Blicke auf die ausgestellten Arbeiten und schritt weiter, um vielleicht noch mehr aussterbende Handwerke festzustellen. — Diese Einstellung zum Handwerk überhaupt beherrschte während der Systemzeit die meisten Regierungs- und Wirtschaftsgeister, die nur in Maschinen und Aktien eine Zukunft sehen konnten.

Das Handwerk selbst hat sich aber durch die Ansichten dieser damals führenden Kreise nicht beirren lassen, sondern seine Ideale, sein technisches und geschmackliches Können auch unter schwersten Bedingungen und drückender Not im stillen weitergepflegt. Der ewige Drang nach selbstschöpferischer Tätigkeit gab den begabten Menschen des deutschen Handwerks die Kraft und den Willen zum Ausharren und zu unermüdlicher Weiterarbeit — zugleich aber auch die sichere Hoffnung auf eine nahe Befreiung von allen Hemmnissen!

Wir haben es mit Begeisterung erlebt, wie dieser ersehnte Umschwung durch die nationalsozialistische Bewegung und die Machtergreifung Adolf Hitlers herbeigeführt wurde! Nach Überwindung der allerschlimmsten Mißstände wurden sofort die kulturellen Belange in Angriff genommen und auch dem Handwerk wieder die Wertschätzung zuerkannt, die ihm auf Grund seiner großen Vergangenheit gebührte. Es konnten dem Handwerk bald neue Aufgaben gestellt werden, die es mit neuem Mut und im neuen Geiste zu lösen bestrebt war. Sehr erstaunlich war es besonders, festzustellen, wie viele schöpferischen Kräfte im Handwerk nur auf den Ruf gewartet hatten, um ihre hohen geschmacklichen und künstlerischen Fähigkeiten erneut unter Beweis zu stellen.

Das Buchbinderhandwerk hatte in den Jahren der Systemzeit besonders schwer unter Auftragsmangel und Verständnislosigkeit gelitten und begrüßte den Umschwung besonders freudig. Die ersten Aufgaben, die ihm gestellt wurden, waren symbolhaft für das neue Deutschland! Das deutsche Volk wollte seine grenzenlose Dankbarkeit den führenden Männern, und besonders dem Führer in bleibender

Form darbringen, und diese Dankbarkeit fand den besten Ausdruck durch Verleihung von Ehrenbürgerschaften, Glückwunschadressen, Stiftungsurkunden und sonstigen Ehrengaben zu den verschiedensten Gelegenheiten. Alle diese Ehrungen, die in überaus großer Zahl stattfanden, erhielten durch kunstvolle Urkunden ihre Bestätigung, deren schützende Hüllen in der Mehrzahl durch den schöpferischen Buchbinder ebenfalls in künstlerischer Form gestaltet werden mußten. Soweit der Buchbinder nicht selbst als Gestalter der Urkunde wirkte, ergab sich eine sehr anregende, verständnisvolle Zusammenarbeit zwischen Schriftkünstlern und Buchbindern, die hoffentlich auch in Zukunft weiter bestehen und sich in weiteren schönen Gemeinschaftsarbeiten auswirken wird.

Für den Buchbinder ist die Gestaltung von solchen Ehrengaben eine besonders dankbare, aber auch verantwortliche Aufgabe. Er soll ja nicht schlechthin nur eine Schutzhülle für die Urkunde schaffen, sondern der Urkunde durch seine Arbeit erst Form und Gestalt geben! Jede derartige Arbeit ist etwas Einmaliges und soll in seiner Gesamtgestaltung nicht nur eine einwandfreie kunsthandwerkliche Leistung sein, sondern auch in diskreter Weise die Beziehung zwischen dem ehrenden Auftraggeber und dem Empfänger der Ehrung zum Ausdruck bringen. Besonders diese Aufgabe ist nicht immer leicht zu lösen, sie erfordert hohes Taktgefühl, feines Einfühlungsvermögen und einen schöpferischen Geist.

Urkunden sind zu allen Zeiten verliehen worden, und ebenso war es stets notwendig, diese in irgendeiner Farm vor dem Verderben zu schützen. Von der Papyrusrolle über das römische Diptychon bis zur Jetztzeit geht eine gerade Linie der Entwicklung. Die Rollenform ist auch heute noch stark im Gebrauch, ebenso die Form des Diptychon und des Triptychon — also die einfache und die dreiteilige Mappe. Diese Grundformen beherrschen auch heute noch hauptsächlich die Gestaltung von Urkunden, aber der zeitgemäße Geist hat für diese Formen naturgemäß in Material und Ausdruck völlig neue Wege gefunden.

Neben diesen ewigen Formelementen wird in der neueren Zeit gern die Buchund Kastenform, besonders bei Urkunden von größerem Umfang angewendet. Auch Ehrengaben als Schreibmappen oder seitlich in Albenform verschnürte Mappen haben zu sehr schönen Lösungen geführt.

In vielen Fällen bildet die Mitarbeit des Gold- und Silberschmiedes eine starke Ergänzung und Bereicherung der buchbinderischen Gestaltungsarbeit, die sich in Schließen, Scharnieren, getriebenen oder ziselierten Beschlägen usw. auswirkt. Solche Gemeinschaftsarbeiten können aber nur dann zu wirklich befriedigenden Lösungen führen, wenn die beteiligten Ausführenden in gegenseitigem Verständnis zusammenwirken und wenn ein Teil die künstlerische Führung übernimmt.

Von diesen vorstehend umrissenen Gesichtspunkten aus wollen wir die beigegebenen Abbildungen betrachten, und daran erkennen, welche vielseitigen Möglichkeiten auf diesem besonderen Arbeitsgebiet zur Anwendung kommen können.



Abb. 1

Verleihungsurkunde für das Erbhofdorf Riedrode, geschrieben auf Kalbspergament von H. Kühne, Schweinslederrolle von Otto Fratzscher, Entwurf des Hoheitszeichens von Prof. W. Meyer, Ledersiegel in Silber gefaßt von E. Fischer, Offenbach a. M.



Abb. 2

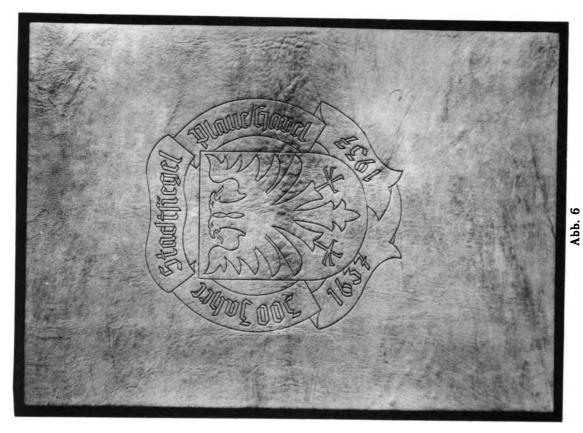
Ehrenbürger-Urkunde der Stadt Weimar für den Reichsstatthalter Sauckel Schwarzer, goldener und roter Maroquin (Landesfarben Weimars) Schrift auf Kalbspergament handgeschrieben, Wappentier Lederauflage auf Gold Prof. Otto Dorfner, Weimar



Abb. 5: Urkundenrolle in naturfarbigem Ziegenleder mit Blinddruck. Die fünf Teile des Wappens der Stadt Breslau sind bandartig angeordnet. Hugo F. Wagner, Breslau

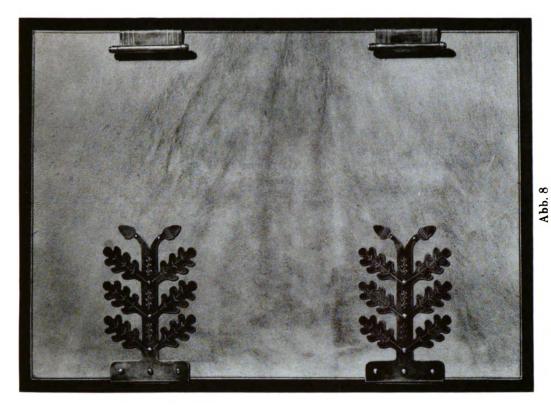
Abb. 4: Ehrenbürger-Urkunde der Stadt Weimar für den Preuß. Ministerpräsid. Hermann Göring Grauer Maroquin, Wappen der Stadt Weimar in einfarbiger Lederauflage (schwarzer Löwe auf Goldgrund mit roten Herzen), Oxyddruck, Schließen und Beschläge Messing vergoldet Siegelkapsel graues Ahornholz. Prof. Otto Dorfner, Weimar





Ehrenbürgerbrief für den Führer und Reichskanzler Adolf Hitler Exotisches Schafleder, naturgenarbt, mit Blinddruck Otto Pfaff, Berlin

Jubiläumsadresse mit aufgelegtem Rand Roter Maroquin mit Handvergoldung Albin Heumer, Chemnitz (Poto Schmidt, Chemnitz)



Urkunden-Kassette der SA für den Führer u. Reichskanzler Adolf Hitler Silbergraues Ziegenpergament mit Silberbeschlägen und Schließen Heinrich Engel, Hannover



Adrebmappe
Rotes Karawanenziegenleder mit Handvergoldung
Entwurf: Prof. L. Enders, Offenbach a. M.
Ausführung: Otto Fratzscher, Offenbach a. M.

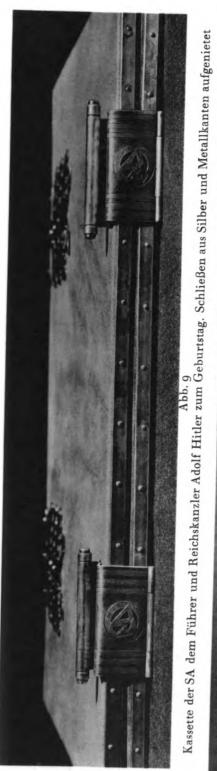




Abb. 10: Die geöffnete Kassette: Rechts rotes Maroquinleder mit Blinddruck, links schwarzes Maroquinleder mit SA-Zeichen blind gedruckt Heinrich Engel, Hannover

Mit Bedacht wird die Reihe der Abbildungen mit drei Rollen, als der einfachsten und ältesten Form eröffnet. Abbildungen 1 u. 3 (Taf. 32/33) sind schlichte Lösungen in Blinddruck auf naturellem Leder. Bei Abbildung 3 (Taf. 33) ist das Wappen der Stadt Breslau in seinen 5 Teilen bandförmig um die Rolle gelegt. Abbildung 2 (Taf. 32) ist von Prof. Otto Dorfner, Weimar, sehr reich ausgestattet und ergibt durch den Zusammenklang von schwarzem und rotem Maroquin, Pergament, Schrift, Gold und Flechtrand eine prächtige Wirkung. Eine ebenso prächtige Wirkung erzielt Otto Dorfner mit der Mappe auf Abbildung 4 (Taf. 33), bei welcher eine beispielgebende Mitwirkung des Goldschmiedes festzustellen ist. Die Abbildungen 5, 6 u. 7 (Taf. 34/35) von Albin Heumer, Chemnitz, Otto Pfaff, Berlin, und Otto Fratzscher, Offenbach, Entwurf Prof. L. Enders) zeigen einfache geschmackvolle Lösungen von Mappen in Diptychonform. - Die Urkunde zu dem SA-Dankopfer der Nation an den Führer – Abbildungen 8, 9, 10 (Taf. 35/36) – ist von Heinrich Engel, Hannover, in enger Zusammenarbeit mit dem Silberschmied, trotz größter Beschränkung der Schmuckmittel zu einem wahren Kunstwerk gestaltet. Die Wirkung wird nach innen noch gesteigert durch den schwarzen Maroquinspiegel mit dem blindgedruckten SA-Zeichen und durch die in rot Maroquin besonders gebundene Urkunde mit der lapidaren Schrift. Eine besonders gelungene neuartige Lösung in Triptychonform ist die Arbeit Otto Dorfners der Abbildungen 11 u. 12 (Taf. 37). Dieses Werk, bei welchem ebenfalls der Goldschmied mitwirkte, ist ganz auf Monumentalität und einen prächtigen Zusammenklang von Werkstoff und Farbe abgestimmt. Auch Friedrich Dürselen, Münster, wendet die Triptychonform an, Abbildung 13 (Taf. 38), und erzielt mit gut ausgeglichener Schrift in sauberem Blinddruck eine gute Lösung. Abbildungen 15 u. 16 (Taf. 39) zeigen wiederum eine sehr gelungene Arbeit von Heinrich Engel. Hier findet die Buchform Anwendung unter Erzielung höchster Materialwirkung und bester sinnvoller Einordnung des silbergetriebenen Wappens. Das Buch liegt in einem schönen Schweinslederkasten, mit Griffen aus Bernstein und feinsinniger Anwendung von buchbinderischen Ziermitteln. Von Otto Fratzscher, Offenbach, sehen wir in Abbildungen 14 u. 17 (Taf. 38/40) eine schöne Anwendung der Kastenform, die ganz auf Einfachheit und Klarheit eingestellt ist. Abbildung 18 (Taf. 40) zeigt ebenfalls die Kastenform als Sportehrenpreis. Eine wundervolle Lösung in Schreibmappenform zeigt die Abbildung 19 (Taf. 41). Hier haben der Entwerfer, Prof. Enders, der Buchbinder O. Fratzscher und der Lederarbeiter Friedr. Jobst eine Gemeinschaftsleistung vollbracht, die der Lederstadt Offenbach alle Ehre macht. Es ist besonders erfreulich, daß hierbei die uralte mühevolle Kunsttechnik der Lederauflage zu meisterhafter Anwendung gekommen ist. Abbildung 20 (Taf. 41) zeigt eine Arbeit in Buchform des Berliner Meisters Bruno Scheer, dessen hervorragende Technik und feiner Geschmack allgemein bekannt sind.

Den guten Schluß soll eine Arbeit des Hamburger Meisters Prof. Franz Weiße bilden, die er im Auftrage der Hamburger Buchbinder-Innung für Dr. h. c. Hugo Ibscher in Schrift und Einband gestaltet hat (Abbildungen 21 u. 22, Taf. 42). Franz Weiße ist seinen geliebten Stempeln treu geblieben und schafft mit einfachsten Mitteln schreitende Vögel, die in humorvoller Weise seine eigene fröhliche Freundschaft zu Dr. Ibscher dokumentieren. Auch die Gestaltung der lohgar Maroquin-Mappe in "weicher" Arbeit und die eigenartige Verschnürung der Pergamentblätter ist eine Lösung, die nur ein echter Meister, der seiner deutschen Art allzeit treu geblieben ist, vollbringen kann.

Die gezeigten Beispiele und Lösungen auf dem Gebiete der Gestaltung von Ehrengaben können naturgemäß nur als ein kleiner Ausschnitt betrachtet werden. Es ist eine tröstliche Genugtuung, festzustellen, daß es in Deutschland außer den hier erwähnten noch eine ganze Anzahl Meister gibt, die im gleichen Geiste arbeiten und in den letzten Jahren ebenfalls vorbildliche Leistungen vollbracht haben. Die schöpferischen Kräfte im deutschen Buchbinderhandwerk haben mit diesen Leistungen nicht nur das dem Handwerk entgegengebrachte Vertrauen in seine Leistungsfähigkeit gerechtfertigt, sondern damit die sichere Hoffnung erworben, im Dienste einer wahren Volkskultur auch auf anderen Gebieten mit weiteren Aufgaben betraut zu werden.

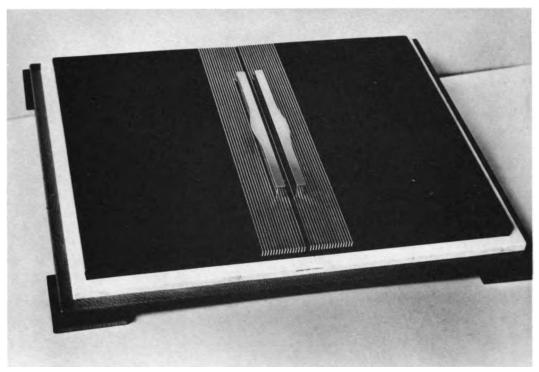


Abb. 11 Ehrenmeister-Urkunde des Thür. Handwerks für den Führer u. Reichskanzler Adolf Hitler Roter u. schwarzer Maroquin u. Kalbspergament, Handvergoldung, vergoldete Metallschließen

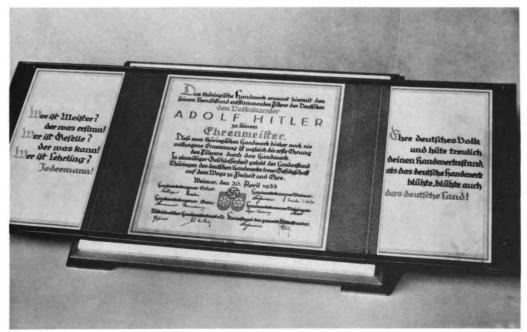


Abb. 12 Obige Ehrenmeister-Urkunde geöffnet, auf Kalbspergament handgeschrieben Prof. Otto Dorfner, Weimar





Abb. 13: Naturelles Schweinsleder mit Blinddruck Friedrich Dürselen, Münster i. W. Abb. 14: Kassette aus rotem Niggerleder mit Blinddruck Otto Fratzscher, Offenbach a. M.

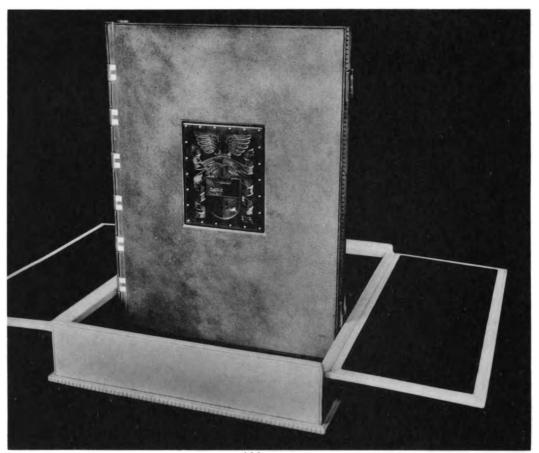


Abb. 15

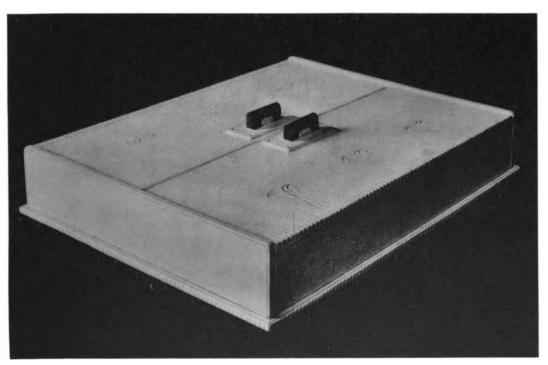


Abb. 16

Abb. 15: Chronik, silbergraues Ziegenpergament, 6 weiße, erhabene Doppelbünde, silbernes Wappen vertieft eingelassen und vernietet auf schwarzem Ledergrunde. Schließen aus Silber mit Initialen. Innenausstattung der Kassette dunkelrotes, deutsches Saffianleder

Abb. 16: Die geschlossene Schweinslederkassette mit Blinddruck und Bernsteingriffen Dazugehörig ein gleichgearbeitetes Unterteil zur Aufnahme von Dokumenten; am Fuße ringsherum mit einem Schriftband verziert. Heinrich Engel, Hannover



Abb. 17
Links: Kassette, deren Deckel sich nach links aufschlagen läßt, darunter Photos,
Beschriftung auf Kalbspergament. Rechts: Deckel für Kassette, rotes Niggerleder mit Blinddruck
Otto Fratzscher, Offenbach a. M. Beschriftung: Hans Kühne, Offenbach a. M.

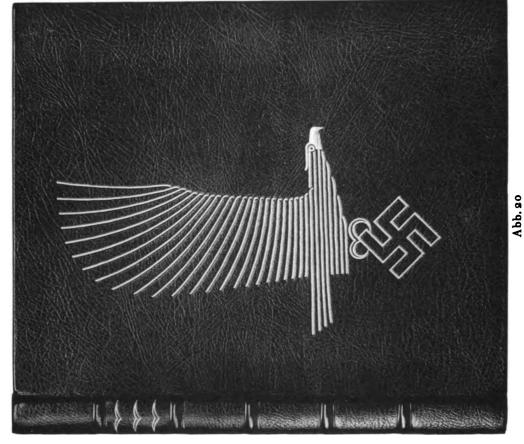


Abb. 18

Dokumentkasten als Sportehrenpreis

Rotes Kapziegenleder mit Handvergoldung und vergoldeter Silberschließe, Füße dunkelbraun

Hugo F. Wagner, Breslau



Denkschrift des Reichsluftfahrtministeriums, Titel: Bauten der Luftwaffe
Blauer Maroquin mit Goldprägung und Handvergoldung
Format 27 × 45 cm
Bruno Scheer, Berlin

Abb. 19

Schreibmappe als Ehrenbürger-Urkunde
Schwarzes Timbuktu-Saffianleder mit Handvergoldung und Lederauflage: Blau, weiß, rot, grau, gold, schwarz, gelb, grün, rotbraun Entwurf: Prof. L. Enders, Ausführung: Otto Fratzscher, Schreibmappe Friedr. Jobst, Offenbach a. M.

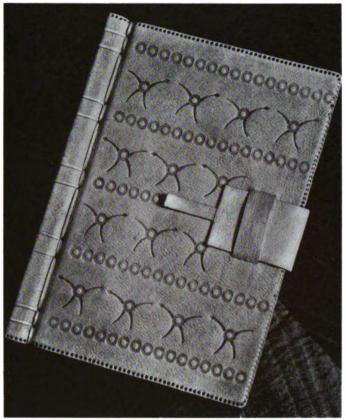


Abb. 21

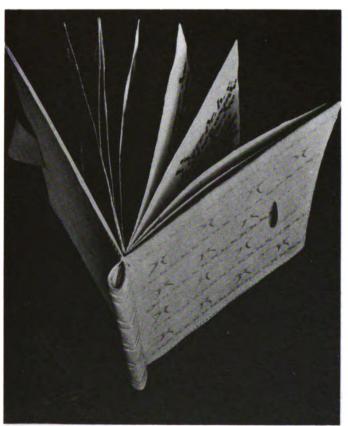


Abb. 22

Ehrenmitgliedschafts-Adresse der Hamburger Buchbinder-Innung für Dr. h. c. Hugo Ibscher Lohgar Maroquin mit Blinddruck Prof. Franz Weiße, Hamburg

DIE ANSETZARTEN DES DECKELS AM BUCHEINBAND

EIN TECHNISCHER BEITRAG VON HEINRICH LÜERS, MAGDEBURG

I

DIE Vielseitigkeit der anwendbaren Deckelansetzmethoden und Verbindungsarten zwischen dem Buchblock und den Einbanddeckeln lassen es wünschenswert erscheinen, dieses Teilgebiet des Bucheinbandes vom technischen Standpunkt aus zu untersuchen. Um aber die vorhandenen gegenseitigen Bindungen zwischen der Einbandart und der jeweils anzuwendenden Technik des Ansetzens erkennen zu können, ist es notwendig, vorerst den Hand- und aber auch den Maschineneinband seinem Wesen nach kurz zu erklären:

- 1. Beim Handeinband sind alle Einzelarbeitsvorgänge folgerichtig und zwangsläufig aufeinander aufgebaut, die angewandten Techniken finden damit immer ihre Grundlagen in den vorausgegangenen Handgriffen. Es ist deswegen beim Einbinden eines solchen Buches unmöglich, irgendwelche Arbeitstechniken grundsätzlicher Art nebenher oder gleichzeitig anzuwenden, wenn man nicht dadurch den Begriff eines mit der Hand gebundenen Buches zerstören will.
- 2. Anders ist es dagegen beim Maschinen- oder Deckenband. Die rationelle Arbeitsweise macht es erforderlich, den Buchblock und die Buchdecke getrennt zu bearbeiten und sie später in einem besonderen Arbeitsgang zusammenzufügen.

Der Unterschied zwischen diesen beiden Einbandgrundformen ist demnach der, daß beim Handeinband eine zwangsläufig bedingte Aufeinanderfolge der Arbeitshandlungen zu erkennen ist, während beim Maschineneinband nur durch die Vornahme der Teilarbeiten die notwendige Wirtschaftlichkeit gewährleistet werden kann.

II

Eine haltbare Verbindung des Buchblocks mit den Buchdeckeln erfolgt heute vorwiegend

entweder durch die auf den Buchdeckel aufgeklebten oder die durchgezogenen Bünde (Franzband).

Bei den einfacheren Einbandarten durch Ansetzen der Deckel auf den Ansetzfalz. Die Deckel sind hierbei auf die Bünde geklebt.

Beim Verleger- oder Maschineneinband durch einfaches Zusammenkleben von Vorsatz und vorher fertiggestellter Einbanddecke.

Das Ansetzen der Buchdeckel ist immer nur im Zusammenhang mit der je-

weiligen Art der Einbandbearbeitung anzusehen. Es ist aber ein Irrtum, anzunehmen, daß die weit übergreifenden, aufgeklebten oder durchgezogenen Bünde die Festigkeit einer Verbindung besonders steigern. Die immer anzustrebende Haltbarkeit einer solchen ist eher durch eine Vermehrung und gute Verteilung, als durch lange und unschön wirkende Heftbünde zu erzielen.

III

Die Deckelansetzmethoden haben sich in ihrer grundsätzlichen Technik im Laufe der Jahrhunderte nicht viel verändert, denn der Bucheinband hat seine ursprüngliche, seit ungefähr dem IV. Jahrhundert n. Chr. angenommene Grundform beibehalten. Infolge des Übergangs vom Holz- zum Pappdeckel ist u. a. auch aus rein technischen Gründen ein Wandel in der Bundbehandlung und Art der Buchblock- und Buchdeckelverbindung eingetreten. Im XVIII. Jahrhundert erfolgte infolge der Heftung auf "eingesägte Bünde" noch eine weitere Vereinfachung in der Bundbehandlung und hat die darauf aufgebaute Einbandbearbeitung wesentlich beeinflußt. Das XIX. Jahrhundert bringt mit der Erfindung der Heftmaschine und der darauf hergestellten Maschinenheftung eine weitere Neuerung, die einen besonderen Einbandtyp, den Maschinen- oder Verlegereinband, entstehen ließ.

IV

Einleitend sind die allgemeinen Grundlagen für die Buchblock- und Deckelverbindungen gegeben. Nun wird es noch notwendig sein, die technischen Voraussetzungen für die angewandten Deckelansetzmöglichkeiten, z.B. die Hefttechniken, einzuordnen. Es entsteht dabei folgendes Bild:

Ansetzen der Deckel auf Grund der Heftung auf "echte" Bünde, die entweder auf den Deckel geklebt oder "durchgezogen" sind.

Heftung auf "eingesägte Bünde" und der dadurch beeinflußten Bearbeitungstechnik der Verbindung beider Buchteile, und zwar entweder durch den "gebrochenen Rücken" der in diesem Falle ein besonderes Merkmal der Buchbearbeitung ist oder durch die Einbanddecke, deren Herstellung nach rein handwerklichen Grundsätzen erfolgt.

Buchblock- und Buchdeckelverbindung durch die rationell mit der Maschine oder auch mit der Hand hergestellte Einbanddecke.

Paul Adam bemerkt zu der Vielheit der Deckelansetzmethoden: "Die Befestigung der Deckel am Buch ist die zu den verschiedenen Zeiten und an den verschiedenen Orten in sehr voneinander abweichenden Arbeitsweisen ausgeführte Technik, um so mehr abweichend, als sowohl das Deckel-wie auch das Bundmaterial hierbei seinen Einfluß geltend machte." (P. Adam, Restaurieren alter Bücher, Halle a. S. 1927. S. 6.) Für die vorliegende Untersuchung genügt es nicht, nur allgemeine

Gesichtspunkte anzuführen, sondern aus den Notwendigkeiten einer technischen Entwicklung heraus ist es erforderlich, planmäßig und gründlich bei den ältesten Ansetztechniken zu beginnen. Dabei ergibt sich folgende Unterteilung:

Durchziehen und verpflocken der Bünde beim Holzdeckeleinband.

Mitheften der Umschläge durch die Ketten- und Langstichheftung beim frühen flexiblen Pergamenteinband.

Die französische Ansetzart
Die englische Ansetzart
Die deutsche Ansetzart
Die deutsche Ansetzart

Ansetzen der Deckel beim Pergamentband mit festen Deckeln.

Ansetzen der Deckel beim Schreibbuch (Kontobuch), Chroniken, Gästebücher.

Der gebrochene Rücken beim einfachen Gebrauchsband.

Die Einbanddecke.

Zeitlich gesehen, treten bei den Ansetzarten Überschneidungen hervor, da bestimmte Formen der Buchblockdeckelverbindungen nie ausschließlich ausgeführt wurden. Variationen in der Bearbeitung des Buches sind immer erkennbar gewesen.

V

Befestigung der Holzdeckel am Buchblock

Bei den allgemeinen Einbänden mit Holzdeckeln sind in der Hauptsache zwei Arten der Bundeinführung angewandt worden, und zwar in der folgenden Weise:

- 1. Die Einführung der Lederbünde geschah von der hinteren Deckelseite her in der Form, daß ein entsprechender Spalt seitlich in den Deckel gestemmt und oben auf demselben aber eine Vertiefung in der Breite der Bünde angebracht wurde. Der Lederbund konnte nun seitlich eingeführt und in der Vertiefung auf dem Buchdeckel verpflockt werden, ohne daß dabei der Lederbund besonders auftrug.
- 2. Die Lederbünde und später auch die Hanfbünde wurden von außen über die vorher an den Seiten abgeschrägten Holzdeckel durch eine Öffnung nach dem Innern desselben geführt und verpflockt. Es sind aber auch Beispiele vorhanden, wo der Bund nochmals wieder nach außen geführt wurde.

Bei der unter 2. angegebenen Art der Bundeinführung war eine Abschrägung der Deckelkanten schon deswegen nötig, um ein Auftragen des immerhin dicken Heftbundes zu vermeiden. Die abgeschrägten Kanten waren demnach eine unbedingte technische Notwendigkeit. Da auch nach der Einführung des Hanfbindfadens eine Verwendung von Holzdeckeln erfolgte, so ist es notwendig, noch darauf hinzuweisen, daß die Hanfbünde hierbei nicht etwa verklebt, sondern auch verpflockt wurden.

Der flexible Pergamentband

Neben den Einbänden mit festen Holz- oder später mit Pappdeckeln, kannte man noch die in Pergament gebundenen Bücher. Die besondere Technik der Ketten- und Langstichheftung bedingte, daß der vorgesehene Pergamentumschlag gleich mitgeheftet werden mußte. Zweckmäßigkeitsgründe machten es weiter erforderlich, den Rücken des Umschlages durch aufgelegtes Leder oder Pergament besonders zu verstärken. Darüber hinaus verstand man es, mit Punzen und Ausschlageisen sehr schöne ornamentale Wirkungen zu erzielen, die durch die Eigenart der Heftung noch verstärkt wurden. Dadurch entstand dann der bekannte original wirkende Buchrücken am Pergamenteinband der Zeit. Die Buchblockund Schutzdeckelverbindung erfolgte bei dieser Einbandart durch ein einfaches Mitheften des Buchumschlags!

Befestigung der Bünde am Pappdeckel

Der Holz- und der ganz früh angewandte Papyrusdeckel wurde später durch einen solchen aus Pappe abgelöst. Paul Adam bemerkt dazu: "Der Papyrusdeckel wurde abgelöst durch den zusammengeklebten Pappdeckel. Eine auch nur annähernd genaue Zeitangabe ist noch nicht möglich, da zwischen diesen frühchristlichen Bänden und den im XI. Jahrhundert verwendeten Buchen- und Eichenholzdeckeln eine noch nicht ausgefüllte Lücke klafft. Es scheint, daß der Holzdeckel leichter zu erreichen und vorzubereiten war als der aus Papyrus oder Papiermakulatur zusammengeklebte Deckel." (P. Adam, Restaurieren alter Bücher, Halle a. S. 1927. S. 6.) Bei der Verwendung von Pappe erfolgte nun zwangsläufig eine Änderung in der Befestigung der Heftbünde am Buchdeckel, denn infolge der verhältnismäßig geringeren Widerstandsfähigkeit der Pappe gegenüber dem Holz, konnte eine Verpflockung der Heftbünde in der üblichen Form nicht mehr erfolgen, sondern diese mußten jetzt verklebt werden.

Grundsätzliches zu den Ansetztechniken

Grundlegend für die Buchdeckelansetzarten mit den Deckeln aus Pappe sind die ursprünglichen originalen Ein- und Überführungen der Heftbünde in den Holzdeckel. Da die Pappe ein seitliches Spalten nicht verträgt, ist eine Einführung der Bünde nur von oben her in den Deckel möglich und in dieser Art des Durchziehens von den Franzosen beibehalten worden. Aus diesem Grund wird sie als "französische Manier" bezeichnet, obwohl auch die deutschen Buchbinder schon bei der Verwendung von Holzdeckeln die Leder- und später auch die Hanfbünde durch den Deckel gezogen haben.

Die französische Ansetztechnik

Bei der französischen Art des Deckelansetzens werden die Bünde zweimal durch



den Deckel gezogen und außen verklebt. Die Spitzen des besonders lang gelassenen Heftbindfadens werden verleimt oder verkleistert, um das Durchstecken durch den Deckel zu erleichtern. Diese werden vorher in der üblichen Weise kaschiert, an den Stellen, wo die Bünde vom Buchrücken her auf den Deckel übergreifen, sowie im inneren Deckel zwischen dem ersten und zweiten Loch, eingekerbt. Die Löcher für die durchzuziehenden Bünde werden nicht etwa senkrecht, sondern in der Richtung des Bunddurchzugs mit einer Ahle schräg durch den Deckel vorgestochen, einmal von außen nach innen und für den darauf folgenden Bunddurchzug dann von innen nach außen. Beim Durchziehen stellt man die Deckel senkrecht, um ein späteres festes Anziehen der Bünde zu gewährleisten. Da die schräg vorgestochenen Löcher in der Pappe der Zugrichtung der Bünde entsprechen, wird beim Verkleben und Festklopfen derselben ein Schließen der Löcher ermöglicht. Das Buch wird nun oben und unten mit den schon angesetzten Deckeln beschnitten, denn infolge der Eigenart der Überführung der Heftbünde in die Deckel ist es möglich, diese nach dem Ansetzen nach unten und oben zu verschieben, und später aber auch wieder in ihre ursprüngliche Lage zu bringen. Der Vorderschnitt erfolgt bei zurückgeklappten Deckeln, nachdem das schon gerundete Buch wieder gerade gestoßen worden ist. Es ist selbstverständlich möglich, auch am vorher beschnittenen Buch, Deckel mit durchzogenen Bünden anzubringen und wird in einem solchen Falle aber immer die Kanten mit einem Kantenlineal formieren.

Die englische Ansetztechnik

Die englische Bearbeitungsmethode des Deckelansetzens entspricht im großen und ganzen der jenigen der französischen Ausführung. Das Buch kann entweder vor dem Ansetzen der Deckel (OUT-BOARD-FORWARDING) oder aber auch in den Deckeln beschnitten werden. Im letzteren Falle wird die Bearbeitungstechnik als IN-BOARD-FORWARDING bezeichnet.

Die deutsche Ansetztechnik

Die deutsche Ansetzart beim Lederband auf tiefen Falz geht andere Wege bei der Verbindung des Buchblockes mit den Buchdeckeln, denn die Bünde werden hierbei nicht mehr durch den Deckel gezogen, sondern auf den Deckel aufgeklebt.

Ausführungstechnik: Nach dem Heften des Buches wird das Buch geleimt, rundgeklopft, abgepreßt und dann beschnitten. Die Pappdeckel sind in der üblichen Weise mit einem Papier kaschiert, welches noch ca. 5 mm auf die andere Deckelseite übergreift, um ein Spalten der Pappe an der Ansetzkante zu verhindern. Vor dem Ansetzen werden die Bünde mit Kleister, die Deckel an der Längsseite so breit mit Leim, wie die Bünde später übergreifen, angeschmiert und dieselben bei schräg hochgestellten Deckeln aufgeklebt. Alles wird nun mit einem

doppelten Papierstreifen überdeckt und das Buch zwischen zwei Zinkplatten eingepreßt, um die innige Verbindung zwischen den Bünden und den Pappen herbeizuführen. Das Formieren der Kanten erfolgt mit einem Kantenlineal.

Vergleich der verschiedenen Ansetzarten in bezug auf die Haltbarkeit einer Verbindung zwischen Buchblock und Buchdeckel

Das Durchziehen der Bünde durch den Pappdeckel ist im Gegensatz zum Aufkleben der Bünde auf den Deckel sehr viel umständlicher und auch schwieriger auszuführen. Eine größere Haltbarkeit gegenüber der deutschen Ansetzart ist nicht festzustellen, denn bei einer Zerstörung der Verbindung zwischen dem Buchblock und dem Buchdeckel, die zuerst immer im Falz erfolgt, ist es ganz unwesentlich, ob die Bünde zwei- oder dreimal durchgezogen oder aufgeklebt sind. Man sagt allerdings, daß durchgezogene Bünde den tiefen Falz und die Form des Buches weitgehendst beeinflussen. Landsmannschaftliche Eigenheiten lassen in manchen Gegenden mehr die eine oder andere Ansetzart anwenden.

Heftung und Bünde beim Pergamenteinband

Am Ledereinband kann das Ansetzen der Deckel als ein fest abgegrenztes Teilgebiet der Buchbearbeitung angesehen werden, beim Pergamenteinband kann es dagegen nur in der Verbindung mit der Pergamentbearbeitung betrachtet werden. Grundsätzlich ist bei dieser Einbandart nur ein Ansetzen der Deckel auf den Bünden bzw. dem Ansetzfalz möglich, sofern nicht durch die Einbanddecke eine andere Art der Verbindungstechnik überhaupt angewandt werden muß. Als Heftung kann entsprechend der späteren Gestaltung des Einbandes, die allerdings vom Preis abhängig ist, eine solche auf Band, Bindfaden oder Pergamentriemen erfolgen. Bei der Heftung auf die breiten Pergamentheftbänder erfolgt eine feste und organisch richtige Verbindung des Buchblockes mit den Buchdeckeln in der Art, daß vom Pergamentheftband ein schmaleres Riemchen abgeteilt, dieses beim überzogenen Buch durch den Falz desselben gezogen und innen im Deckel verklebt wird. Das Riemchen bereichert durch die Betonung der Heftbünde den Schmuck des Buches in natürlicher Weise.

Die Pergamentdecke

Aus wirtschaftlichen Gründen wird sehr oft eine Pergamentdecke angefertigt werden müssen, um dem Kunden dienlich sein zu können. (Der Bibliophile wird aus grundsätzlichen Erwägungen heraus den Deckenband ablehnen.) Die Haltbarkeit einer Buchblock- und Pergament-Deckenverbindung ist wesentlich von der angewandten Heftung abhängig. Die Haltbarkeit kann gesteigert werden, wenn eine Heftung auf Pergamentriemen erfolgt, deren eines abgetrenntes Teil später

in der üblichen Weise durch den Falz des Buches gezogen wird. Es soll aber in diesem Zusammenhang ausdrücklich darauf hingewiesen werden, daß hier nicht die vorwiegende Anwendung einer Pergamentdecke empfohlen werden soll; aber wenn eine Gesamtdarstellung der Ansetztechniken gegeben werden soll, dann ist es unmöglich, den Pergamentdeckenband zu übergehen.

Das Ansetzen der Deckel beim Pergamenteinband

1. Verarbeitung des nichtkaschierten Pergamentes.

Die Pappen werden vor dem Ansetzen mit weißem Papier überklebt, die Kanten zugleich eingeschlagen und die so vorbereiteten Pappen auf den Ansetzfalz des Buches aufgeklebt. Infolge des sehr starken "Arbeitens" des Pergamentes setzt man die Deckel ca. 8-9 mm ab. Der Rücken ist genau wie der Deckel auch in Weiß gehalten, denn jede Unsauberheit würde sich unter dem im natürlichen Zustand herumgeklebten Pergament bemerkbar machen.

2. Verarbeitung des kaschierten Pergamentes.

Das Ansetzen geschieht in der üblichen Weise auf dem Ansetzfalz. Ein besonderes Überkleben der Deckel mit weißem Papier ist nicht erforderlich, da das Pergament vor der Weiterverarbeitung mit einem Papier kaschiert wird. Dieses so vorbereitete Überzugsmaterial wird nun in der Art des "gebrochenen Rückens" gebrochen und um das Buch herumgeklebt.

Gegenüberstellung der Binde- und Ansetztechniken beim Pergamenteinband

Durch die Gesamtdarstellung der Pergamenteinbandarten wird herausgestellt, daß im Grunde genommen bei denselben nur ein Ansetzen der Deckel auf den Bünden bzw. dem Ansetzfalz möglich ist, was an und für sich gegenüber den Ansetztechniken beim Franzband, wo die Bünde auf den Deckel geklebt werden, eine Minderung der Haltbarkeit der Verbindung zwischen Buchblock und Buchdeckel bedeutet. Aus handwerklichen und ideellen Gründen wird man jedenfalls immer der Bindetechnik den Vorzug geben, bei der zuerst die Pappen auf dem Ansetzfalz angesetzt, das Pergament in der Art des "gebrochenen Rückens" herumgezogen und die Bünde durchgezogen werden. Bei den dargestellten Einbandarten des Pergamenteinbandes ist aber gut zu erkennen, wie leicht handwerkliche und zugleich wirtschaftlich vertretbare Verarbeitungstechniken gemeinsam angewandt werden können und müssen.

Das Schreibbuch (Kontobuch)

Die Technik am Kontobucheinband ist eine ganz andere als bei sämtlichen andern Einbandarten, denn die Eigenart der Benutzung dieses Buches bedingt einen sogenannten Sprungrücken. Dieser ermöglicht es, die Buchblätter bis in den Bruch

hinein aufzulegen und zu beschreiben. Der Sprungrücken ist im wesentlichen nichts anderes als ein "gebrochener Rücken", der zu einer bedeutend verbesserten und dem Buch angepaßteren Form ausgearbeitet wurde. Wie eine Klammer umspannt derselbe das Buch und infolge der Federung kann dasselbe beim Aufund Zumachen aus dem Rücken heraus-, aber auch wieder hineinspringen.

Das Kontobuch wird ausnahmslos auf Band, bzw. mit Draht oder auch Faden auf der Maschine geheftet. Die Bünde werden nicht in der üblichen Weise direkt auf das Vorsatz, sondern auf den bereits vorher auf das Kontobuch-Vorsatz aufkaschierten "dünnen Deckel" aufgeklebt. Die besondere Anfertigungsart dieses Vorsatzes bildet somit die notwendige Voraussetzung für die Arbeitsfolge des Ansetzens der Deckel beim Kontobuch. Auf den oben erwähnten "dünnen Deckel" greift der in einem besonderen Arbeitsvorgang hergestellte Sprungrücken beiderseitig ca. 5 mm über und beeinflußt dadurch das Auf- und Zumachen des Buches in der beabsichtigten Weise. Nach dem Herüberziehen des Sprungrückens kann der "dicke Deckel" auf dem "dünnen Deckel" angesetzt werden. Die Heftbünde liegen dadurch zwischen zwei Pappen eingebettet, so daß eine absolute Haltbarkeit der Verbindung zwischen den einzelnen Buchteilen gewährleistet ist.

Der Unterschied zwischen dem Allgemeinen Buch und dem Kontobuch

Der Druckbogen des Allgemeinen Buches ist in seinem Satz so eingerichtet, daß der Text weit aus dem Rücken des Buches herausgerückt ist und das Buch ohne Schwierigkeiten gelesen werden kann.

Ein Kontobuch muß sich aber bis in den Rücken hinein auflegen lassen, damit es beschrieben werden kann. Daraus ist aber auch zu folgern, daß Gäste- und Tagebücher, sowie alle Bücher, die schriftliche Eintragungen erhalten, in einer ähnlichen oder leichteren Form des Kontobucheinbandes bearbeitet werden müssen.

Buchblock- und Deckelverbindungen beim Leinenband

Aus wirtschaftlichen Bedürfnissen heraus entstand z. B. auch der Leineneinband. Im großen und ganzen können für diesen einfacheren Einband zwei Hauptformen der Buchblock-Deckelverbindung festgelegt werden, nämlich Ansetzen der Deckel vermittels des "gebrochenen Rückens", und Einhängen des Buchblockes in die vorher fertiggestellte Buchdecke, die in diesem Falle aber besonders haltbar und exakt in handwerklicher Weise zusammengesetzt wird. Beim Einband mit "gebrochenem Rücken" wird derselbe erst in der üblichen Weise hergestellt, um das Buch herumgezogen und mit seinen Seitenteilen auf dem Ansetzfalz festgeklebt. Hierauf können nun die Deckel angesetzt werden. Die Heftbünde liegen demnach zwischen dem Ansetzfalz und den darauf aufgeklebten Seitenteilen des herübergezogenen "gebrochener Rücken" eingebettet. Es ist schon aus dieser Darstel-

lung ersichtlich, daß ein Vergleich der Technik des "gebrochenen Rückens" gegenüber derjenigen der Einbanddecke vorgenommen werden muß. Sachlich wird dazu folgendes zu sagen sein: Es wird sehr oft angenommen, daß die seit dem XVIII. Jahrhundert angewandte Arbeitsmethode des "gebrochenen Rückens" nur deshalb richtig sei, weil sie die historische Anwendung der Einbandart verkörpert. Jede Arbeitsmethode ist aber erst dann richtig und gut, wenn sie im Endresultat als handwerklich einwandfrei und daneben aber auch wirtschaftlich tragbar ist, zumal dann, wenn es sich um einen ausgesprochenen Gebrauchsband handelt. Für den bibliophilen Einband mit seinen weit höheren Ansprüchen an die ideellen Werte der Handwerkskunst, die gerade beim Bucheinband in einem besonders hohen Maße zu erkennen sind, wird der "gebrochene Rücken" ohne weiteres angewandt werden können.

Bei einem Vergleich der technischen Einzelheiten der Bearbeitung des Buches mit dem "gebrochenen Rücken" und der Einbanddecke wird folgendes festzustellen sein: Beide Arbeitsmethoden ergeben das gleiche Endresultat in bezug auf Haltbarkeit, Wirkung und Aussehen, wenn eine solide und materialgerechte Verarbeitung erfolgt ist. Nur bei einem Vergleich der Arbeitszeit sind Unterschiede zu bemerken, die zuungunsten des Einbandes mit dem "gebrochenen Rücken" ausfallen. Ein höherer Bindepreis ist dadurch gerechtfertigt.

Die Beschreibungen der Ansetztechniken der verschiedenen Einbandarten zeigen, daß sehr oft Widersprüche zwischen historischen und neuzeitlichen Arbeitsauffassungen bestehen, die aber immer dann ausgeglichen werden können, wenn einwandfreie handwerkliche Arbeitstechniken am Bucheinband angewandt werden.

Literatur :

Paul Adam, Restaurieren alter Bücher. Halle a. S. 1927.

BUCH- UND MAPPENSCHLIESSEN UND IHRE VERWENDUNG

VON OTTO DORFNER, WEIMAR

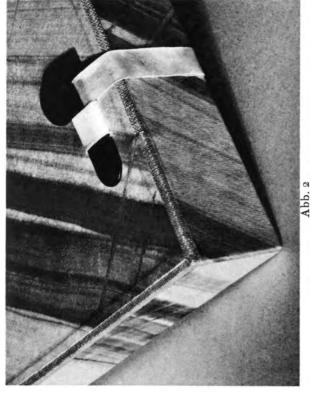
MIT 16 ABBILDUNGEN AUF 4 TAFELN

DIE Verwendung von Buchschließen bei Einbänden war im frühen Mittelalter eine technische Notwendigkeit, die sich aus der Verwendung von Holzdeckeln ergab. Holz als Material für Einbanddeckel wurde deshalb verwendet, weil ein anderes geeignetes Material nicht vorhanden war. Pappe stand dem Einbinder als Material erst viel später zur Verfügung.

Wer jemals Holz zu verarbeiten hatte, weiß, daß es ein sehr schwer zu bändigender Rohstoff ist, der immer eine gewisse Lebendigkeit in sich trägt und stets den Schwankungen der hygroskopischen Einflüsse der Luft unterworfen ist. Darum und weil bei der Verarbeitung und Verklebung der Einbandleder alter Einbände Feuchtigkeit in die Holzdeckel kam und dadurch auch mit der Anlaß zum Werfen dieser Deckel gegeben war, mußte der Einbinder einen Schutz dagegen suchen und verwendete deshalb Metallschließen, die das unliebsame Werfen der Deckel verhindern oder wenigstens auf ein Minimum beschränken sollten. Die Verwendung von Schließen mag auch aus der Erwägung heraus entstanden sein, die Blätter des Buches durch einen festen Verschluß vor dem Eindringen von Staub und Schmutz zu schützen. Entweder waren die Schließen ganz aus Metall, oder was zunächst häufiger war, sie waren aus demselben Leder wie der Einband hergestellt und hatten am Verschlußende kleinere oder größere Teile von Metall, Gold, Silber, Bronze, Messing oder Eisen. Oft waren diese Schließen nur mit einem einfachen Metallring, der am Lederteil durch Nieten befestigt war. versehen, welcher sich in einen Metallstift vorn oder oben auf dem Deckel einhängte.

Bei besseren Einbänden, insbesondere bei solchen in Leder, kam die Verwendung von Beschlägen, Schutznägeln, Ecken oder Metallschienen noch hinzu, ja reiche und kostbare Einbände wurden darüber hinaus noch mit getriebener Metallarbeit in Gold oder anderen Metallen, mit Elfenbeinschnitzereien und mit Edelsteinen geschmückt. In dieser Beziehung kennen wir herrliche Schöpfungen, Evangeliare, Codices, illustrierte Handschriften usw., fast alle Einbände aber hatten Schließen.

Wir können uns durchaus vorstellen, daß die Schließen nicht nur des Werfens der Deckel wegen angebracht wurden, denn sie wurden auch noch verwendet, als man schon Pappen für die Einbanddeckel gebrauchte. Man wollte gewiß auch durch die Anbringung der Schließen die innere Welt des Buches abschließen gegen die



Sammelkassette. Prof. Otto Dorfner, Weimar



Abb. 4 Familien-Chronik Prof. Otto Dorfner, Weimar



Schreibmappe. Prof. Otto Dorfner, Weimar



Abb. 5 Erbhofbuch. Prof. Otto Dorfner, Weimar

äußere, und durch das Öffnen der Schließen gewissermaßen symbolisch, auch gleichzeitig den Menschen für den Inhalt des Werkes aufschließen und vorbereiten.

So gesehen ist das Aufmachen des Buches und das Zumachen des Buches nach dem Lesen in Verbindung mit dem Öffnen und Schließen der Schlösser als Vorbereitung auf den Inhalt eine nicht unwichtige Handlung auf welche die Einbinder aller Zeiten beim Binden von besonderen Werken nie verzichtet haben und auch künftig nicht verzichten werden.

Gewiß bietet das allgemeine Buch der Bibliothek, also das Reihenbuch, keine Möglichkeit zur Anbringung von Schließen und Beschlägen, denn diese würden nur hinderlich sein bei der raschen Handhabung der Werke oder beim Einordnen in die Bibliothek und beim Herausnehmen. Anders liegt die Sache bei Werken besonderen oder einmaligen Inhaltes, bei Werken des Kultes, wie Bibeln und Meßbüchern oder bei solchen Werken, die entsprechend ausgestattet sind, einem besonderen Zweck dienen, Jahrhunderte überdauern sollen oder als Schmuck und Urkundenstücke zu gelten haben. Gedacht ist dabei an Chroniken, Haus-, Stamm-, Sippen-, Erbhof-, Gäste- oder Erinnerungsbücher, die einmalig und für lange Zeit hergestellt werden sollen. Bei diesen Werken wird weder der Auftraggeber noch der Einbinder berechtigterweise auf Metallbeschläge als Schutz- und dekoratives Mittel verzichten wollen. Der Einbinder nicht nur der Haltbarkeit seines Einbandes, sondern auch im besonderen der vielseitigen Gestaltungs- und Wirkungsmöglichkeit wegen, die er in der Verwendung von Schließen und Beschlägen zu erblicken hat, denn sie sind bei seiner Arbeit ein wesentliches gestaltendes Moment, das er aus technischen und künstlerischen und aus den oben angeführten Gründen nicht missen möchte.

Wenn nebenstehend Abbildungen von Schließen gezeigt werden, die entweder an Werken für den Gottesdienst oder zu besonderen Zwecken oder an Mappen angebracht sind, so soll damit der Beweis erbracht werden, daß die Anwendung der Schließe auch heute noch durchaus möglich ist, da sie zeitgemäß gestaltet werden und ihren Zweck nach wie vor erfüllen kann. Die Arten der Schließen sind so mannigfaltig, vielseitig und abwechselnd, daß ruhig behauptet werden kann, daß das Gebiet unerschöpflich ist.

Da sind zunächst die Leder- oder Pergamentschließen, die in der einfachsten Weise als Schlaufen unter Lederriegeln hindurchgehen und gegebenenfalls doppelt schließend unter diesen wieder zurückgeschoben werden können. Ihre Form ist einfach zu wählen, ihr Abschluß muß so sein, daß sich die Schlaufe leicht unter den Riegeln durchschieben läßt. Die Arbeit ist meist in halbsteifer Art am besten, doch ist darauf zu achten, daß sie im Lauf des Gebrauches nicht zu weich wird, sie muß also im Innern eine Versteifung erhalten, die auf die Dauer standhält. Das gleiche gilt auch bei der Schlaufe aus Pergament, Leinen oder einem anderen geeigneten Material. In dieser Beziehung haben die Portefeuiller-

und Sattlerhandwerker eine weit größere Erfahrung als die Einbinder, weil sie Lederschlaufen und Verschlüsse von altersher und traditionsgemäß bei ihren Arbeiten meist sehr sinnreich verwendet haben. Der Buchbinder könnte aus diesen Erfahrungen der beiden Berufe noch manches lernen, auch was die weiche Lederarbeit betrifft. Wie schön sind z. B. die aus Leder geflochtenen Schließen, die der Buchbinder fast gar nicht mehr oder selten verwendet, und die oft als einziger natürlicher und zweckentsprechender Schmuck bei den Arbeiten wirken. Wie vielseitig können Flechtungen sein und welchen Arbeits- und Materialreiz können sie haben, besonders auch in Verbindung mit anderen Rohstoffen wie Metall und Holz. Noch einfacher herzustellen ist mitunter die Pergamentschließe, weil sie auch ohne Einschlag Verwendung finden kann und infolgedessen in der Herstellung besonders preiswert ist.

Holz, Elfenbein oder Metallstecker an Pergament- oder Lederstreifen fest gemacht, sind oft da angebracht, wo eine einfache Handhabung der Schließvorrichtung gegeben ist.

Eine große und weite Gestaltungsmöglichkeit bieten jene Schließenarten, bei denen in Verbindung mit Leder oder Pergament Metallteile als Verschlußstücke Verwendung finden. Form und Art dieser Schließen sind geradezu unerschöpflich. Die eigentliche Verschlußvorrichtung kann durch Schutznägel, in die der Verschluß eingreift, besonders gesucht und gefunden werden, weil diese Art zweckmäßig, konstruktiv richtig und auch praktisch ist. Die Formen dieser Schutznägel können ganz verschiedener Art sein. Sie können viereckig, rund, flach, lang, gewölbt und kugelförmig sein oder in einem Ornament einer Blume, sogar auch wie die Abbildungen zeigen, in einem Buchstaben oder einer Zahl bestehen. Die Schutznägelformen sind, wie auch die Schließen selbst, ein interessantes Aufgabengebiet, das alle schöpferischen Qualitäten des Einbinders zur Geltung kommen läßt, weil dabei der Entwerfer die Möglichkeit hat, auch plastisch zu denken und zu arbeiten.

Die Gestaltung der Schließen ist ein Bestandteil des Gesamtentwurfes, sie muß deshalb schon in den Gesamtplan einbezogen werden, soll sie zum Ganzen passen und das Ganze formal abrunden. Immer muß davon ausgegangen werden, daß die Schließen und ihre Ausführung im Verhältnis zum Ganzen stehen, ihre Form muß schön, haltbar und zweckmäßig sein, sich gut und bequem handhaben lassen, und auf die Dauer sich als praktisch erweisen.

Groteske Formen, die zum Buch nicht passen oder übermäßig kompliziert sind, schalten sich von selbst aus, da aller Zierat am Einband zu den Schließen und die Schließen zur Dekoration unter allen Umständen passen müssen. Dort, wo der Einband mit reichen Stempeln verziert ist, muß die Schließenform anders sein wie bei Einbänden oder Mappen, die etwa nur mit geraden Linien geschmückt sind. Der Einbinder wird also zunächst einmal beim Entwurf seines Einbandes

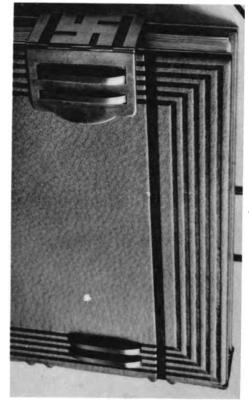


Abb. 5 Chronik. Prof. Otto Dorfner, Weimar

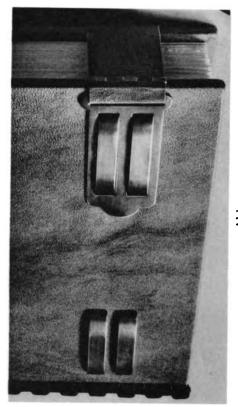


Abb. 4 Ehrenbuch. Prof. Otto Dorfner, Weimar

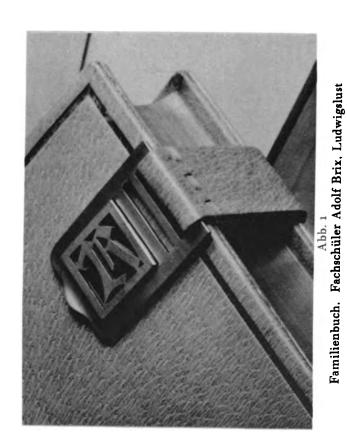


Abb. 2 A. Dürer, Holzschnitte Fachschüler Matthias Gebele, Kaltbrunn i. Bad.

Digitized by Google

auf die beabsichtigte Anbringung von Schließen Rücksicht nehmen müssen; er kann entweder zunächst erst die Schließenform festlegen und danach den Dekor und die Einteilung der Rückenbünde richten, oder aber, er kann den umgekehrten Weg gehen, indem er zunächst die Einteilung des Rückens, dann die Dekoration schafft, und zum Ganzen passend hernach die Schließen entwirft.

In den früheren Stilepochen wurde darauf meist wenig Rücksicht genommen, da wie anzunehmen, und aus den überlieferten Schließenformen zu entnehmen ist, wahrscheinlich Schließen, Ecken und Beschläge der Einbände vom Metallhandwerker entworfen, ausgeführt und vielleicht auch angebracht wurden. Solche Art von Schließen, die meist keinerlei Rücksicht nehmen auf die Gestaltung der Buchdekoration, würden wir, wenn sie heute bei neuzeitlichen Einbänden angebracht würden, ablehnen müssen. Wir wollen als Einbinder den Grundsatz vertreten, nicht nur die technische Arbeit des Einbandes, sondern auch die Gesamtplanung, also auch den Entwurf zum Einband und damit auch den Entwurf der Schließen selbst zu schaffen, ohne den Metallhandwerker bei seiner Arbeit einengen und auf solche Eigentümlichkeiten, die bei der Herstellung der Arbeit durch diesen Handwerker zum Ausdruck kommen, verzichten zu wollen.

Wenn wir dabei an die "eisernen" Bücher denken, die da und dort in den letzten Jahren angefertigt wurden, so darf dazu gesagt werden, daß sie vereinzelte Leistungen bleiben müssen, denn der Buchbinder bindet in Leder oder ähnlichen werkgerechten Einbandstoffen wohl auch in Verbindung mit Metall, das durch Ecken, Schließen und Beschläge genügend berücksichtigt ist, das sich aber um einbandgerecht zu bleiben, nicht über das ganze Buch oder gar noch über den Rücken hinweg erstrecken und alles Leder zudecken sollte.

Der Schmied ist nicht Einbinder und der Einbinder nicht Schmied. Beide sollen die Grenze für ihre Arbeit am Buch finden. Als Schutz genügen Metallteile, die sich als Ecken, Beschläge und Schließen auswerten lassen, vollkommen, sie haben sich durch die Jahrhunderte hindurch bewährt und werden sich fortan auch weiter bewähren. In der Zusammenwirkung von Einbandmaterial, wie Leder und Pergament mit Metall oder Holz, liegt ein ungeheurer Reiz, der den Gestaltungswillen zu schöpferischer Tat immer angetrieben hat. Die Auffindung neuer Verschlußmöglichkeiten und plastischen Formenreichtums der Beschläge und Schließen, und der besondere Reiz, der darin liegt, werden die Einbinder nicht ruhen lassen, ihre Gestaltungskraft zu messen und auf die Probe zu stellen.

Das, was soeben von den Schließen in Verbindung mit Leder oder Pergamentstreifen gesagt wurde, gilt in erhöhtem Maße für jene Buch- und Mappenschließen, die ganz aus Metall bestehen. Bei ihnen ist die Phantasie und die Gestaltungsmöglichkeit noch größer und umfangreicher, ebenso die plastische Formung. Nicht nur am Verschluß und an den Beschlägen kann die besondere schöpferische Gestaltung sichtbar werden, sie kann auch lebendig werden am Vorderteil, der dem Buchschnitt gegenübersteht und ein reiches Betätigungsfeld bieten. Die Abbildungen (Taf. 43-46) mögen einige Möglichkeiten hierzu aufzeigen, sie sind aber nur als ein kleiner Ausschnitt aus der Arbeit des Einbinders zu betrachten, hingesehen auf die großen Möglichkeiten, die sich bei der Gestaltung von Schließen und Beschlägen in ornamentaler und praktischer Hinsicht überhaupt ergeben.

Da der Buchbinder bei der Schaffung seiner Buchentwürfe immer an das Rechteck der Deckel und an die zu gestaltende Fläche der Einbanddeckel sowie an den Rücken gebunden ist, kann es ihm nur lieb sein, auch dann und wann plastisch denken und entwerfen zu können, was bei der Planung der Beschläge und Schließen durchaus möglich ist. Er ist sogar darüber beglückt, daß er dabei wirklich auch einmal plastisch schalten und walten kann. Durch die Anbringung von Zeichen aller Art, sowohl in bildlicher, als auch in symbolischer Hinsicht, erwachsen Aufgaben, die reiche Gestaltungs- und Formungsmöglichkeiten bieten, die aber bei der üblichen buchbinderischen Verzierungs- und Schmückungsarbeit meist unerschlossen bleiben müssen. Auch die Funktion der Schließen selbst bietet neue Aufgaben. Die Verschlußvorrichtungen können sogar so sein, daß nicht jedermann das Buch öffnen kann, durch Verdrehen kleiner sinnreich eingearbeiteter Verschlußteile kann z. B. das Öffnen des Buches für Unberufene leicht verhindert werden.

Wie reizvoll und ausführenswert sind die Perspektiven unter diesen Gesichtspunkten, sie sind weit und groß und geben schöpferischen Menschen mit reicher Phantasie täglich neue Aufgaben. Bei diesen Aufgaben treffen sich freie Gestaltung, schöpferischer Wille und Ausdruckskraft des Entwerfers in Verbindung mit technischen Bedingtheiten, wenn Einband, Dekor, Schließen und Beschläge zu einheitlicher Harmonie geführt werden. Das äußere Werk wächst mit dem inneren, dem Inhalt, zusammen, das Ganze wird eine Einheit. Hinsichtlich der Anbringung und Befestigung der Schließen und Beschläge muß von vornherein darauf geachtet werden, daß diese so geschehen, wie es die technischen Erfordernisse verlangen. Schließen und Beschläge müssen fest am Einband sitzen, mit diesem verkettet und verbunden sein. Am besten werden sie mit sogenannten Splinten, die unter dem Vorsatz umgebogen und in die Deckel versenkt werden oder aber noch besser mit Schrauben und Muttern festgemacht. Auf diese Weise befestigt, können die Teile, wenn dies nötig sein sollte, und nachdem das Vorsatz wieder herausgelöst ist, jederzeit abgemacht, gereinigt, poliert, ergänzt, neu vergoldet und wieder angemacht werden, ohne den Einband zu beschädigen. Vernietungen der Metallteile kommen nur dort in Frage, wo man eine endgültige Unlösbarkeit der Metallteile mit dem Einband erstrebt. Als Material eignet sich in unserer heutigen edelmetallarmen Zeit Altmessing, Bronze, Neusilber usw., da diese Materialien auch gegebenenfalls echt vergoldet werden können, wenn dies erwünscht sein sollte. Am häufigsten werden Schließen und Beschläge wohl in Mes-

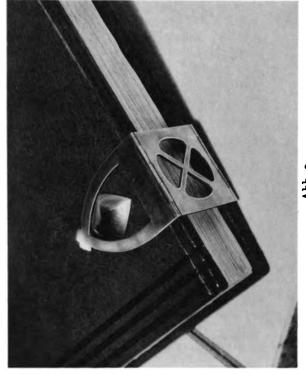


Abb. s Gastbuch. Prof. Otto Dorfner, Weimar



Abb. 4
Missale. Fachschüler Josef Camenzind, Gersau/Schweiz

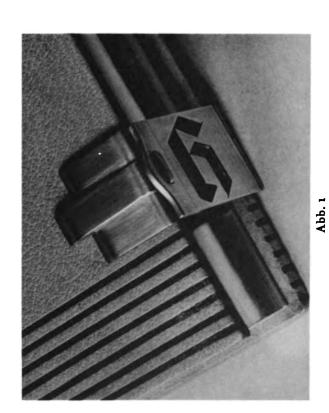


Abb. 3 A. Dürer, Holzschnitte. Prof. Otto Dorfner, Weimar

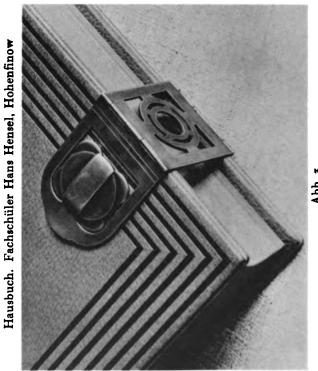




Abb. 2 Urkundenmappe. Prof. Otto Dorfner, Weimar



Abb. 4 Chronik-Einband mit vier Schließen. Prof. Otto Dorfner, Weimar

(Fotos U. Braune, Weimar)

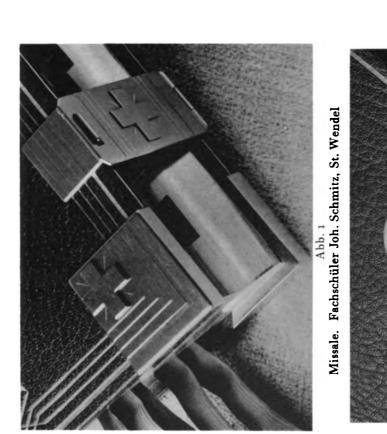


Abb. 3 Ehrenbürgerbrief-Mappe. Prof. Otto Dorfner, Weimar

Digitized by Google

sing ausgeführt werden, da dieses Material alle einfachen Ansprüche erfüllt und recht geeignet ist.

Zum Schluß soll nochmals ausdrücklich betont sein, daß Schließen und Beschläge nur dort angebracht werden sollten, wo es sich um Einzelwerke besonderen Inhaltes oder besonderen Charakters handelt. Reihenwerke oder einfache Druckbücher eignen sich für Schließen und Beschläge nicht. Dort aber, wo Schließen und Beschläge berechtigt sind, soll sie der Einbinder in die Gestaltungsmöglichkeit einbeziehen und in ihnen eine Arbeit erblicken, die jederzeit, sowohl was das Aussehen, als auch die Haltbarkeit betrifft, dankbare Aufgaben stellt.

PLASTISCHE VERZIERUNGSMÖGLICHKEITEN DES BUCHBINDERS

VON OTTO FRÖDE, LEIPZIG

IN den letzten vier Jahrzehnten waren die Schmucktechniken des Buchbinders hauptsächlich flächig gehalten. Die gepflegten Techniken, Handvergoldung, Blinddruck, Lederintarsia, bzw. Auflage, erlaubten nur eine Flächenwirkung. Nur der Buchrücken bildete eine Ausnahme. Die Heftbünde wurden in zwei- bis dreifacher Anhäufung oder gleichmäßiger Verteilung mit kleinen Zwischenräumen, plastische Dekorationsmittel, die konstruktiv in die Deckelverzierung eingebaut wurden.

Die in den letzten Jahren zu beobachtende Freude an leicht-reliefartigen Darstellungen, läßt es wünschenswert erscheinen, festzustellen, welche Möglichkeiten hier dem schöpferischen Buchbinder gegeben sein können. Bereits jetzt machen sich verschiedene Versuche auf diesem Gebiete bemerkbar.

Die letzte Leipziger Herbstmesse brachte einige Pergamentbände, die am Rücken und Vorderkante unterlegte Pappstreifen zeigten. Die somit höherliegenden Pergamentteile waren mit Goldlinien verziert. Otto Ulrich Fischer brachte vor Jahren Adreßmappen und Kästen, die auf die gleiche Art gearbeitet waren. Die von ihm unterlegten Pappteile waren sorgfältig gekehlt, verschiedene Lederfarben aneinandergesetzt, Untergrund oder hochliegende Teile vergoldet, bzw. mit Blinddruck versehen. Carl Schultze sen., Düsseldorf, arbeitete bis zu seinem am 30. Juli 1937 erfolgten Tode an einer Ehrengabe in Maroquin. Er hatte hier um den Deckel herum vier nebeneinander liegende halbkreisförmige Streifen aufgesetzt und darüber faltenlos das Leder gearbeitet. Das Mittelstück zeigte ein Wappenschild mit Helm und Decke. Es war in Lederschnitt gearbeitet, bemalt und vergoldet und später dann Maroquinleder eingesetzt. Die ganze Arbeit wirkt äußerst repräsentativ und Schultze selbst äußerte seine Freude darüber, daß das Interesse für derartige Arbeiten rege geworden sei.

Gratzl bringt in seinem Werk "Islamische Bucheinbände"1) auf Tafel 24 eine Arbeit, die einen Buchdeckel zeigt, bei dem die Kartusche und die Eckenteile unterlegt sind. Die erhöhten Teile zeigen Blinddruck. Diese Abbildung dient als Beweis, daß unsere heutigen Bemühungen auf diesem Gebiet nicht neu sind, dem schöpferischem Menschen jedoch neue Anregungen geben können.

Außer der Unterlegung von Pappstreifen, gekehlten Papp- und Holzleisten, ergeben sich auch eine Anzahl anderer Möglichkeiten. Die Buchdeckel können eine zweite Auflage von Wollfilz und Pappe erhalten. Weiche Wollfilzpappe gibt

¹⁾ E. Gratzl, Islamische Bucheinbände des XIV.—XIX. Jahrhunderts. Leipzig 1924.

bei dem starken Druck der Blinddruckwerkzeuge stärker nach, als die Pappe selbst, sodaß halb-reliefartige Wirkungen entstehen. Auch die Unterlage von verschieden starken Schnüren, die vorher gesteift worden sind, ergibt wirkungsvolle Effekte.

In der Lederwarenindustrie werden plastische Wirkungen durch ein Absteppen der Ledernutzen mit Gummigarnen erzielt. Die Muster lassen sich durch die Art des Steppens beeinflussen. Durch die Ziehkraft rutscht das Leder zusammen und bleibt trotzdem weich. Leider ist die Übertragung dieser Technik für den Buchbinder nicht möglich. Möglich ist aber der Auftrag eines Kleisters mit Füllstoff auf die Deckel. Die weiche Masse gestattet ein gutes Einarbeiten der Muster. Nach erfolgter Trocknung wird ein dünnes, sumachgegerbtes Leder aufgeklebt. Das Leder muß sehr weich sein, um die Formen des Untergrundes gut anzunehmen. Ein Einpressen hat natürlich zu unterbleiben.

Auf die gleiche Art und Weise läßt sich sehr gut mit Kunstharzen arbeiten. Hier aber werden die Muster auf den fertigen Einband aufgebracht. Für das Rückengelenk wird Pergament oder Leder gewählt, für den Überzug ein Material, welches sich nicht spalten darf, um ein Abplatzen der Kunstharzschichten zu vermeiden. Die zuerst aufgearbeitete Schicht Kunstharz muß vollkommen trocken sein, bevor die zweite Schicht aufgearbeitet wird, anderenfalls ergeben sich Craqueléwirkungen, die nicht immer erwünscht sind. Die Einarbeitung des Musters kann als Lackschnitt mit scharfen Spachteln erfolgen. Hat die untere Lackschicht eine andere Farbe, so tritt diese an den geschnittenen Stellen zutage. Wirkungen, wie wir diese an der Scraficotechnik bewundern, sind hier ohne weiteres möglich. Die scharfen Kanten der herausgeschnittenen Teile werden mit Bimsstein bearbeitet und die Fläche alsdann poliert. Derartige Arbeiten fordern längere Anfertigungszeiten und müssen in staubfreien Räumen hergestellt werden.

Mehr oder weniger handelt es sich hier um Anregungen zu Experimenten. Zu wünschen wäre, daß die alte und schöne Technik des Lederschnittes lebendig wird. Der Flachlederschnitt sofort auf den fertigen Einband angebracht, stellt die vornehmste Art plastischer bzw. halbreliefartiger Gestaltung dar. Die Führung des Modelliereisens erlaubt figürliche Darstellung, die durch entsprechende Beizung gehoben wird.

Wenn wir die abscheulichen gepunzten Lederarbeiten der goer Jahre vergessen haben, wird diese Technik gerade für repräsentative Buchbinderarbeiten Auferstehung feiern. Nur für derartige Arbeiten sind die vorstehenden Zeilen geschrieben. Für Arbeiten, die in den Bücherschrank gestellt werden müssen, sind diese Anregungen ungeeignet.

OTTO FRÖDE

VON HERBERT HAUSCHILD, LEIPZIG

MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

JENSEITS der heutigen Grenzen, in der ehemaligen Provinz Posen, wurde Otto Johannes Fröde im Jahre 1894 geboren. Ein kleines Kreisstädtchen, fast ein Dorf, war seine Heimat, wo seine Eltern lebten und heute noch seine hochbetagte Mutter wohnt. Bei dem dortigen äußerst tüchtigen Meister Richard Seeliger trat Fröde 1908 als Lehrling ein. Seine Eltern und dieser sein alter Lehrmeister waren der Heimat treu geblieben. Im Jahre 1911 vollendete Fröde als 17 jähriger seine Lehre.

Wer ist sich bewußt, was die Aufträge gerade eines solchen "kleinen" Provinzmeisters sind? Wir bewundern die feinen Köstlichkeiten, die überspitzt geklügelten Einmaligkeiten teuerster Bände; sie sind aber nur ein kleiner Teil des Buchbinderhandwerkes und an der Summe der Aufträge gemessen noch nicht einmal die allerwichtigsten. Dort, wo der Zwang zur Existenz, die Sorge um Heim und Haus den Meister die Arbeit ergreifen heißt, ohne daß diesem die Zeit verbliebe zu fragen, ob sie edel oder gewöhnlich sei, dort erst erweist es sich, daß er ein Meister ist: wenn selbst am Geringfügigsten die saubere handwerkliche Gesinnung ohne Makel sich bewährt. Das erkannte der junge Lehrling bald bei seinem hochgeschätzten Meister. Das blieb ihm haften bis auf den heutigen Tag. Durch unermüdliche, fleißige Mitarbeit des Lehrlings nicht nur in der Werkstatt, sondern vor allem auch durch seine Betätigung im Ladengeschäft wurde sein lebhaftes Interesse schon damals am Buche geweckt. Man kann sagen, daß damals bei ihm der Grundstein gelegt wurde, daß er bibliophilen Luxuseinbänden, die um Bücher gelegt wurden, die niemals je ernstlich zum Lesen bestimmt waren, irgendwie im Innern mißtrauisch gegenüber stand. Fröde gehört nicht nur zu den Leuten, die ihr Handwerk einwandfrei technisch beherrschen, sondern einen selten klaren Blick für den Bucheinband aufzuweisen haben. Es gilt für ihn nicht ein Buch als solches herzustellen: nur dort, wo der Auftrag einem wirklichen und nicht einem angenommenen und eingebildeten Zwecke dient, liegt der tiefere Sinn des Handwerklichen für ihn. Was Fröde an den vielen Gesangbüchern lernte, die er für die Angehörigen der protestantischen Kirchengemeinde und das Provinzial-Kirchenkollegium band, wurde ihm fürs Leben wichtiger als alles, was er später an anderen Orten noch hinzu lernen konnte.

Der verhängnisvolle Riß in fast allen Handwerken war damals bereits vollzogen. Das Buchbinderhandwerk rankte sich an Sonderaufträgen, d. h. an selbstgestellten Aufgaben zu einem Leben empor: es wurde Kunstgewerbe. Dieses Sonderleben war weniger geleitet durch die Verbindung mit dem Bedarf, wie er ist, als vielmehr durch den ästhetischen Verstand, das überfeinerte geschmackliche Kalkül

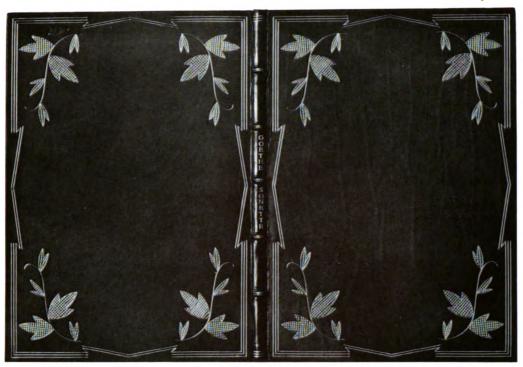


Abb. 1 Otto Fröde, Leipzig. Weinrotes Kalbleder mit Handvergoldung. 1924

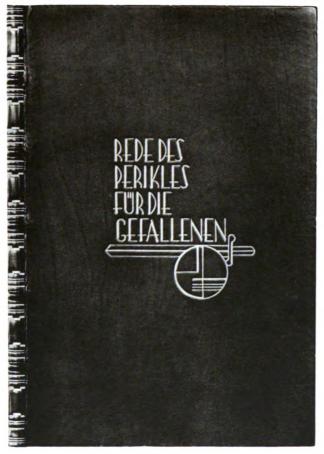
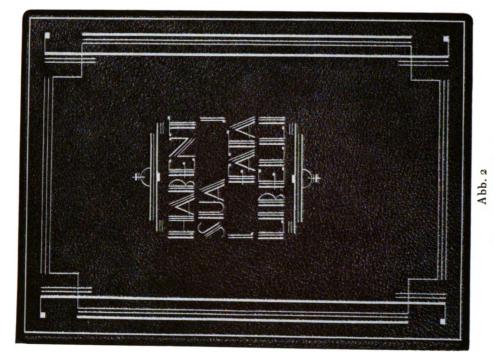


Abb. 2 Otto Fröde, Leipzig Bordeauxrotes Kalbleder mit Handvergoldung 1925

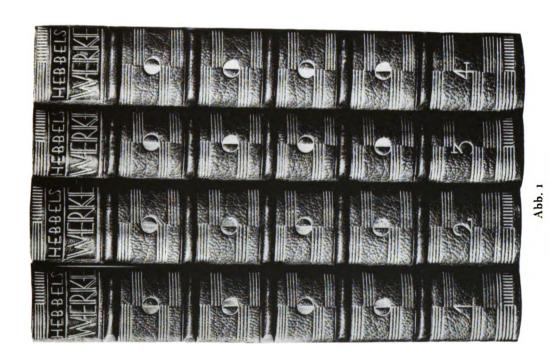


Otto Fröde, Leipzig Dunkelblauer Maroquin mit Handvergoldung

Otto Fröde, Leipzig Weißes Schweinsleder mit Blinddruck



Otto Fröde, Leipzig Lohgar Maroquin mit Blinddruck 1926



Otto Fröde, Leipzig Hellbrauner Maroquin mit Handvergoldung 1926 einiger weniger – nicht immer der innerlich Gesündesten. An der handwerklichen Bodenständigkeit und dem gesunden Empfinden für das wirtschaftlich Wertvolle hielt Fröde immer zäh fest.

Er wanderte nach Grünberg in Schlesien, dann nach Hoyerswerda (Lausitz), immer arbeitete er bei kleinen Meistern. Aber er wußte, daß es noch eine andere Richtung gab, die er erlernen wollte. Es war im Jahre 1912, als Fröde in die Fachklasse der Großherzoglich-Sächsischen Kunstgewerbeschule zu Weimar eintrat, die Dorfner leitete. Van der Velde war Direktor. Dieser Name ist künstlerisches Programm, mehr noch: ästhetisch-geschmackliches Programm. Hier lernte er eines: die theoretischen Begründungen des neuen "Kunstgewerbes", die Richtsätze, nach denen die handwerkliche Arbeit zu gestalten war. Er empfand deutlich dabei die dünne und blutleere Durchsichtigkeit, die wir in der Typographie, in der Innenraumgestaltung und in der Architektur kennengelernt haben. So ist es zu verstehen, daß Fröde gleichzeitig in der Werkstatt des werkerfahrenen Meisters Adolf Oßwald arbeitete, der ihm mehr bot als die Kunstgewerbeschule. Sein Handwerk und sein Leben überspannten mehrere Generationen; der Vater Oßwalds konnte noch von Goethe erzählen. Sein Meisterblick konnte weitere Räume überblicken, als ausgeklügelte, abstrakt klare Lehrsätze in ihrer Kurzlebigkeit es je vermögen. Hier erlebte Fröde wieder menschliche Wärme im Handwerk. Und zu diesem Meister Oßwald trat noch ein anderer: der Dichter Paul Ernst. Er lud den jungen Gehilfen ein, förderte ihn praktisch, vor allem aber durch geistige Anregungen. Er war es gewesen, der ihm den weiten Blick über das Handwerk und über Kunsttheorien hinaus erschloß. Paul Ernst war es, der Otto Fröde veranlaßte, 1914 am dortigen Realgymnasium die Einjährig-Freiwilligen-Prüfung abzulegen.

Dann kam der große Einschnitt: als Kriegsfreiwilliger trat Fröde in das Heer ein und kämpfte im Westen. Schwerverwundet und schwerkrank, kehrte er in seine Heimat zurück, die ihm politisch keine mehr sein sollte. 1918/19 wurde er von den Polen interniert. Trotzdem gelang es ihm, in Posen eine Ausstellung zustande zu bringen, sogar mit recht gutem wirtschaftlichen Erfolg. Wieder frei, wandte er sich nach Königsberg, wo er nebenbei die dortige Kunstgewerbeschule besuchte. Er blieb dort nicht lange. Es trieb ihn immer wieder in das wirkliche Leben, wo Arbeit zwischen zwei Mächten zu stehen pflegt: zwischen Auftrag und Gewinn. Dort nur und nur dort kann sich echtes Handwerk bewähren. 1920 trat er als Handvergolder bei dem Buchbindermeister Carl Schultze in Düsseldorf ein. Dieser war selbst ein geübter Handvergolder, ein tüchtiger Handwerker und dazu ein weitsichtiger Kaufmann.

Bereits auf der BUGRA Leipzig 1914 waren, allerdings nur innerhalb der Dorfner-Klasse Weimar, Bände von Otto Fröde ausgestellt gewesen. Seit dem Jahre 1919 stellte er seine Bände selbständig aus. Folgende Ausstellungen seien genannt: Posen 1919, Schloß-Ausstellung Berlin 1921, Münchner Gewerbeschau 1922, Internationale Buchkunstausstellung Leipzig 1927, aus der das Gutenberg-Museum Mainz und die Buchkunststiftung an der Deutschen Bücherei zu Leipzig Frödesche Bände ankauften. Ferner sei die Ausstellung des First Edition Club in London 1931 und die Goethe-Ausstellung Leipzig 1932 erwähnt.

Überblickt man den stilistischen Charakter der Frödeschen Werke der damaligen Zeit, so lassen sich gewisse Grundlinien erkennen. Das wirkende agens ist das kostbare Material, die handwerklichen Zutaten an Gold, Blindprägung, Intarsia usw. haben allein den Sinn einer Steigerung der stofflichen Schönheit. Soweit folgte Fröde den modernen kunstgewerblichen Programmen, deren Hieb- und Stichfestigkeit er nun durch praktische Arbeit erproben konnte. Von diesen jedoch entfernte sich Fröde sehr bald: er empfand, wie schon angedeutet, die ästhetischen Theorien als gewollt, gespreizt, als abseits stehend. Theorien, die allein in der bekannten geistigen Atmosphäre von damals großgezüchtet wurden. Diese ästhetische Überheblichkeit war Fröde innerlich zuwider: die künstlerische Form der Materialbearbeitung im handwerklichen Sinne hat nicht allein stoff-ästhetische Aufgaben, sondern auch bewußt geistig-seelische zu erfüllen. Es geht nicht an, kühle Vornehmheit durch ein System von geschmacklich hervorragend proportionierten und distanzierten Linien auf einem Bande vorzutäuschen, dessen Inhalt anders gelagert oder uns innerlich völlig fremd und gleichgültig ist. Über diese Wechselbeziehungen ist vieles, meist recht Unerfreuliches geschrieben worden; es diente vorwiegend dazu, das zu rechtfertigen, was nicht zu rechtfertigen ist: nämlich, daß ein Teil handwerkliches Können vom echten Handwerk sich gelöst hatte und ein ästhetisches Sonderleben führte. Der seelenlose, dagegen verstandgesättigte Konstruktivismus war auch auf die Oberfläche des schönen Einbandes übergegangen, auch auf Frödesche Einbände eines ganz bestimmten kleinen Zeitabschnittes. Bald aber verschwanden diese ästhetischen Einseitigkeiten. Die Vergoldung wird bewegter, belebter; ein Zug zum verfemten Ornament ist deutlich. Dieses Ornament aber ist nicht ein historisch imitiertes, sondern ein in höchst eigenwilliger Art aus der Haltung des Inhaltes des zu bindenden Buches entwickeltes. Diese schmückenden Zutaten besitzen das, was jener stoffästhetische Formalismus, der wesentlich in den Werkstätten der Kunstgewerbeschulen großgezogen worden war, nie besaß, vielleicht nie besitzen konnte. Persönlich geprägte Freiheit gegenüber der Doktrin: das ist stets das Zeichen einer klaren, warmen, männlichen Persönlichkeit. Bei Fröde kam aber noch ein weiteres hinzu: er mied jede Lehrtätigkeit an Kunstgewerbeschulwerkstätten. Eine große südwestdeutsche Anstalt in einem für das graphische Gewerbe wichtigen Zentrum suchte 1929/30 durch recht günstige Angebote Fröde als Leiter einer Meisterklasse zu fesseln. Trotz des in Aussicht gestellten Professortitels ließ Fröde die Verhandlungen im Sande verlaufen. Er wollte dort bleiben, wo er selbst hergekommen war: in der Wirtschaft,



Otto Fröde, Leipzig. Adreßmappe für Gustav Stresemann, naturfarbiges Schweinsleder, Blinddruck

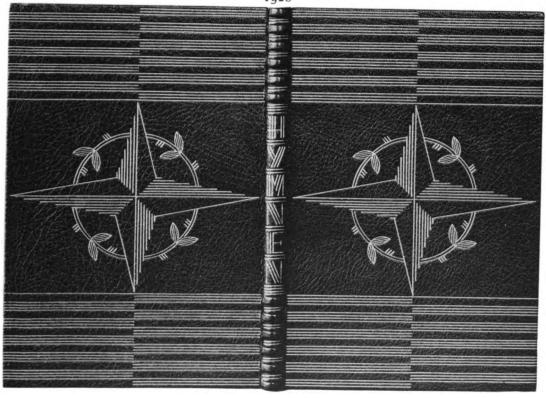


Abb. 2
Otto Fröde, Leipzig
Dunkelblauer Maroquin mit Handvergoldung
(Im Besitz des Gutenberg-Museums, Mainz)
1927

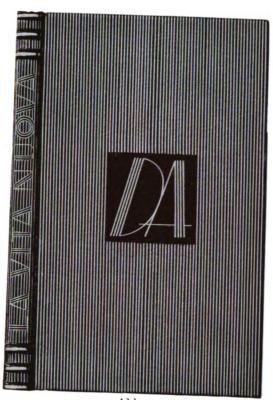


Abb. 1 Otto Fröde, Leipzig. Dunkelblauer Maroquin mit Handvergoldung 1928

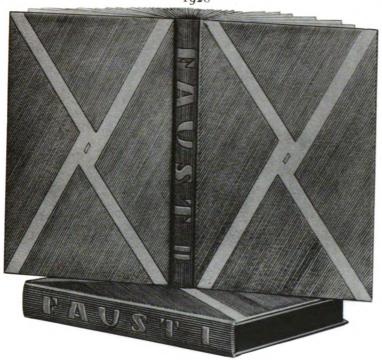
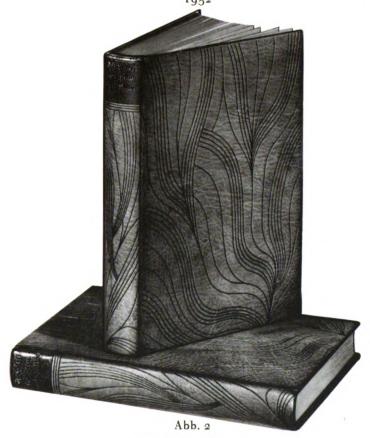


Abb. 2 Otto Fröde, Leipzig. Naturfarbiger Maroquin mit Blinddruck 1932



Abb. 1 Otto Fröde, Leipzig. Dunkelbraunes Oasenziegenleder mit Blinddruck 1932



Otto Fröde, Leipzig Die Briefe der Frau Rath Goethe Braunes Niggerleder mit Blinddruck 1932

wo allein die Berechtigung jedes Handwerkes liegt. Ihre Bedingungen können nie in einer nur periphär gelegenen Schulklasse erzeugt werden. Das aber ist der springende Punkt für Fröde!

So finden wir denn Fröde 1921 bei der Handbindeabteilung der Firma Herder & Co. in Freiburg i. B. Die handgebundenen Meßbücher waren von dem hinter jenem Verlage stehenden weltanschaulich geschlossenen Kreis sehr geschätzt. 1922 siedelte er nach Leipzig über als Leiter der Handabteilung der Fritzsche-Hager-A.-G. Hier ist er lange geblieben, bis er sich selbständig machte mit einem zunächst kleinen Betriebe, den er in wenigen Jahren auf eine beachtliche Höhe brachte. Die handwerkliche Einstellung von Otto Fröde ist somit eine betont wirtschaftliche. In jenen unerfreulichen Zeiten ästhetischer Überheblichkeit würde man dieses als Abtrünnigkeit erklärt haben. Wir aber sehen und urteilen heute wesentlich anders. Für Fröde gibt es kein Kunsthandwerk, sondern allein Handwerk. Ob der Betrieb, in dem echtes Handwerk gepflegt wird, ein großer oder ein kleiner ist, ist für ihn völlig belanglos und Frage von untergeordneter Bedeutung. Fröde hat beides kennengelernt: er kam aus der Werkstatt eines kleinen, aber sehr tüchtigen Provinzmeisters und steht jetzt an der Spitze eines der größten Papierverarbeitungswerke Deutschlands. So weiß er auch, was er seinen vielen Lehrlingen zu übermitteln hat. Die Ausbildung der Lehrlinge leitet er selbst. Er ist sich bewußt, was sie dringend als Unterbau ihres späteren Lebens benötigen, er weiß aber auch, was entbehrlich ist. So ist es kein Wunder, daß er bei der lernenden Jugend geachtet wird: sie empfinden ihn mit dem richtigen Instinkt der Jugend als einen Lehrmeister des wirklichen Lebens, dessen eine sichtbare Äußerung die Wirtschaft ist.

BUCHEINBÄNDE VON EMIL KRETZ

VON ALBERT BAUR, BASEL

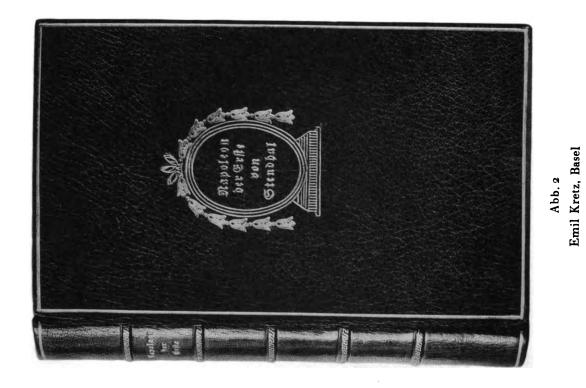
MIT 12 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

EMIL Kretz, der durch Unterricht und Beispiel eine immer umfassendere und glückliche Einwirkung auf den handwerksmäßig hergestellten Bucheinband in der Schweiz gewinnt, gehört jener Generation von Buchbindern an, die um das Jahr 1896 geboren wurde und als deren vornehmste Vertreter neben ihm Pfaff und Wiemeler zu nennen sind.

Er kam spät und nicht des bessern Broterwerbs wegen zu seiner Kunst und seinem Handwerk; er hatte zuerst eine kaufmännische Lehre durchgemacht und als Korrespondent in einem Handelsgeschäft gearbeitet, bevor er sich 1918 im Alter von 21 Jahren aus innerer Notwendigkeit dazu entschloß, Buchbinder zu werden und die kunstgewerbliche Abteilung der Gewerbeschule Zürich zu besuchen, wo er dann jene Eindrücke erhielt, die für die Anfänge seines freien Schaffens bestimmend waren.

Dort wirkte damals noch als Fachlehrer für Buchbinder der vielseitige William-Morris-Schüler John Smits, ein Holländer, den der Fläme Jules de Praetere, auch er ein Anhänger von Morris, nach Zürich berufen hatte; nachher ist er dann bald als Direktor der Kunstgewerbeschule Amsterdam in seine Heimat zu größerer Wirkung zurückberufen worden. Als einer der ersten Gegner des Jugendstils hat er auf eine streng geometrische Richtung im Bucheinband gehalten und neben der reinen Proportion eine feine, stille Materialwirkung vor allem geschätzt. Neben ihm wirkte als weiterer Fachlehrer Bartholomäus Sulser, der sich wie kaum ein zweiter mit großer Tüchtigkeit in allen Kniffen des Handwerks bewandert zeigte und ein vorzüglicher Erzieher junger Buchbinder gewesen ist. Dazu kamen als Lehrer der Graphik Ernst Keller und F. H. Ehmcke, der damals für kurze Zeit in Zürich unterrichtete.

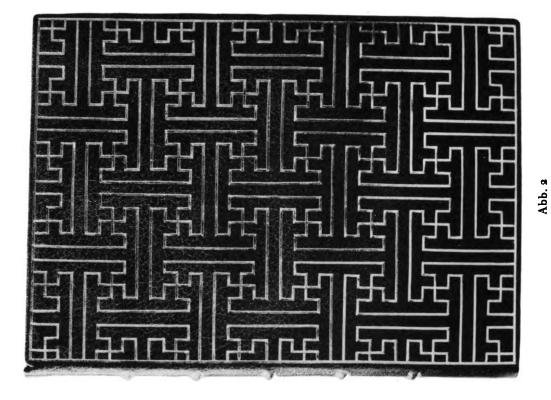
Nach bestandener Lehrlingsprüfung arbeitete Kretz dann mehrere Jahre in Berlin und Stuttgart, kam 1923 als Buchbinder an die Officina Bodoni nach Montagnola bei Lugano, wurde schon im nächsten Jahre der Leiter ihrer Buchbinderwerkstatt und blieb es, bis die Officina im Jahre 1926 nach Italien abwanderte. Hier war seine Aufgabe, die schönen, mit den Typen des Giambattista Bodoni gesetzten und mit der Handpresse gedruckten Bücher mit Einbänden eines entsprechenden Stils zu versehen, was er auch meisterlich besorgte. Der hier abgebildete Einband von Dantes "Vita nuova" (Abb. 1, Taf. 55) stammt aus dieser Zeit; es waren das fast immer Foliobände, die mit einer altmeisterlichen Exaktheit gearbeitet sind und die Kretz rasch weitherum bekannt machten. Die Wirksamkeit an der Officina Bodoni bedeutete für ihn eine Hochschule in der Erkenntnis



Dunkelgrünes Oasenziegenleder mit Handvergoldung

Emil Kretz, Basel

Schokoladenbraunes Kalbleder mit Handvergoldung 1921



Einband zu Fischer, Chinesische Landschaftsmalerei Emil Kretz, Basel Grüner Maroquin mit Handvergoldung

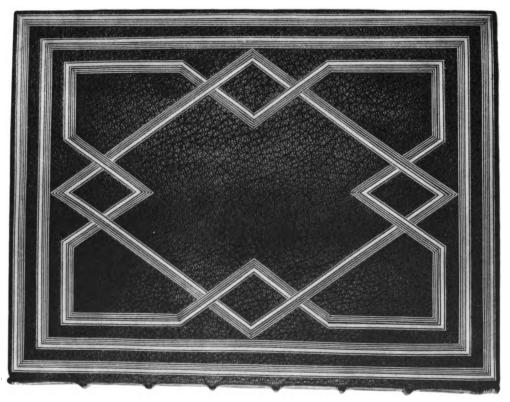


Abb. 1
Einband zu Masereel, Die Stadt
Emil Kretz, Basel
Roter Kapmaroquin mit Handvergoldung



Emil Kretz, Basel Moosgrüner Maroquin mit Handvergoldung



Abb. 2 Emil Kretz, Basel

Ganzpergamentband mit schwarzem Heftstreifen, Titelzeile ausgeschnitten und mit rotem Leder unterlegt 1932

des mit höchster Akkuratesse hergestellten Druckwerks und seine allseitige künstlerische Durchbildung; hier hat er vieles gelernt, was den meisten Buchbindern selten in diesem Umfang zuteil wird.

Er kam dann, erst nebenamtlich und seit 1929 vollamtlich an die Allgemeine Gewerbeschule nach Basel, wo er den Unterricht der jungen Buchbinder leitet und für deren gute Erziehung besorgt ist; daneben schafft er Einbände für die schweizerischen Bücherliebhaber, deren Zahl glücklicherweise immer noch zunimmt.

* *

Die beiden ältesten Arbeiten, die hier im Bilde gezeigt werden und die Kretz kurz nach dem Verlassen der Schule hergestellt hat, in den Jahren 1921 und 1922, zeigen als einzige noch eine gewisse Abhängigkeit von alten Stilen, die freilich in so persönlicher Weise aufgefaßt sind, so daß wir nicht von Imitationen reden dürfen (Abb. 1 u. 2, Taf. 53). Auf den Deckeln sind noch alte Stempel verwendet, von denen Kretz später ganz abgekommen ist; die Farbe ist der etwas biedermeierlichen Auffassung gemäß noch eher zurückhaltend und dunkel.

Schon in der Zeit, da Kretz die Buchbinderwerkstatt der Officina Bodoni leitete, hat er sich dann auf den Schmuck des Einbandes lediglich mit dem Linienroller verlegt und es dabei zu einer Virtuosität gebracht, in der ihn kaum einer übertreffen dürfte. Die Beziehung zu dem typographischen Stil Bodonis liegt auf der Hand; auch dieser hat, als er sich zur eigenen reinen Form durchrang, auf alle Illustrationen und Vignetten verzichtet und neben dem edel geschnittenen Buchstaben nur noch die Messinglinie gelten lassen, in Haar- und Schattenstrichen nebeneinander, wie es seiner Schrift entspricht. Der Einband zu Verhaeren-Masereel, "Die Stadt" in rotem Maroquin (Abb. 1, Taf. 54) zeigt diesen Stil von Kretz am deutlichsten, wie dann auch der Einband zu Dantes "Vita nuova" mit dem Linierstern, von dem schon oben die Rede war (Abb. 1, Taf. 55). Es sind das übrigens die einzigen Arbeiten in großem Format unter den hier abgebildeten; die meisten andern bewegen sich in der Größe zwischen Oktav zu Kleinquart.

Die folgenden Jahre zeigen dann die Entwicklung des Meisters zu einem Linienstil, in dem Mittelmotive und Randmotive ganz schwinden und eine große Aufteilung der Fläche sich wirksam zeigt. Gleichzeitig vollzieht sich ein Wechsel in der Farbenverwendung; Kretz bevorzugt jetzt das Naturleder so hell als irgend möglich; daneben gefärbte Leder in sehr entschiedenen Tönen, in Giftgrün und Ziegelrot. Hat der Band von Dostojewski (Abb. 1, Taf. 56) noch eine Tendenz zur Mitte und zur doppelten Symmetrie, so werden später immer mehr die Grundsätze der neuen Typographie für das Deckelbild wegleitend; der Graphiker in Kretz hat es ihm ermöglicht, auf die Änderung des typographischen Bildes sofort mit feinem Verständnis einzugehen und so dafür besorgt zu sein, daß das ganze

Buch in den Teilen, die vom Buchdrucker und in jenen, die vom Buchbinder hergestellt sind, eine vollkommene Einheit darstellt.

Man kann sich einer gewissen Angst nicht verschließen, was wohl dabei herauskommen könnte, wenn handwerkliche Stümper und dilettierende Damen, namentlich aber der Verlagseinband gleiche Wirkungen herauszubringen versuchten. Denn diese Linienornamente wirken nur, wenn sie mit größter Sicherheit und Kraft ausgeführt sind; es gehört aber weiter dazu, daß der Einband selber, der Rücken, die Kanten mit untadeliger handwerklicher Kunst vollendet sind und daß das Buch beim Öffnen jenen angenehmen federnden Widerstand entwickelt, der den Meister verrät und das Herz des Bücherliebhabers um ein geringes höher schlagen läßt.

Auch für die Ganzpergamenteinbände hat Kretz seinen besonderen Stil entwickelt, der ebenso sinngemäß als zeitgemäß ist. Er heftet sie mit durchgezogenen, meist farbigen Lederstreifen, macht den Rücken ziemlich flach und bringt auf dem Deckel als einzigen Schmuck eine Schriftzeile in seiner ganzen Breite an. Es versteht sich von selbst, daß eine solche Schrift, die nicht von der Gießerei bezogen werden kann, von höchster Vollendung sein muß, und das wird nur ein Buchbinder fertig bringen, der selber ein vollkommener Graphiker ist.

Als Vorsteher einer Gewerbebibliothek habe ich öfter Gelegenheit, Bücher unter der Aufsicht von Kretz durch einen seiner Schüler binden zu lassen; ich tue das immer, wenn der formale Wert eines Buches nach einem ihm entsprechenden Kleide ruft. Und dabei kann ich dann beobachten, daß hier eine Generation junger Buchbinder heranwächst, die dem Handwerk jene Erneuerung bringt, die es so nötig hat. Diese Tätigkeit des Meisters ist für unsere Zukunft nicht minder wichtig als das gute Beispiel seines Schaffens, das schon manchem eine gesunde Anregung bringen mochte.

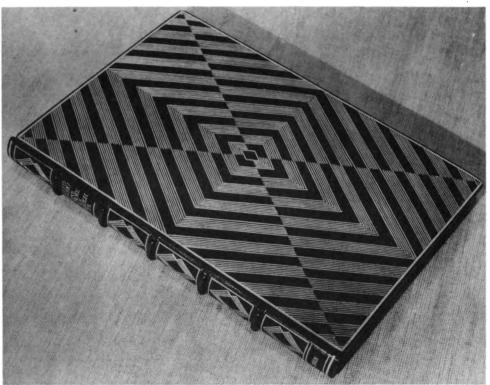


Abb. 1: Einband zu Dostojewski, Eine dumme Geschichte. Emil Kretz, Basel Dunkelbraunes Oasenziegenleder mit Handvergoldung. 1932

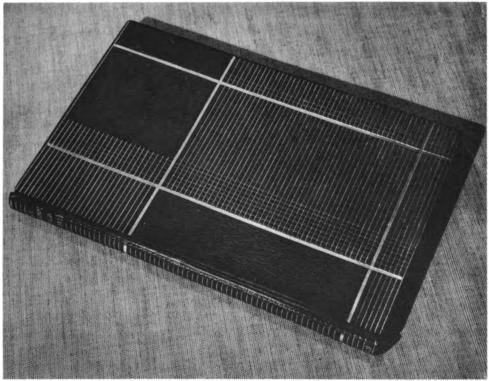


Abb. 2: Einband zu Lessing, Emilia Galotti. Emil Kretz, Basel Zinnoberrotes Oasenziegenleder mit Handvergoldung und Blinddruck. 1933

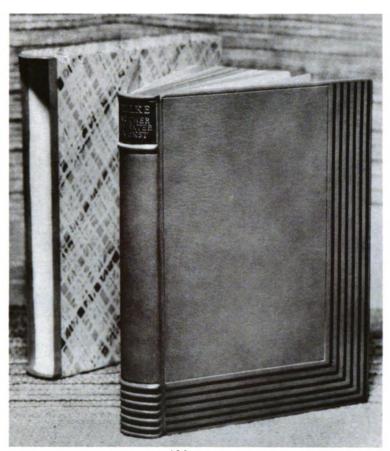


Abb. 1 Emil Kretz, Basel. Hellrotes Oasenziegenleder, dunkle Linien, dunkelbraunes Leder eingelegt

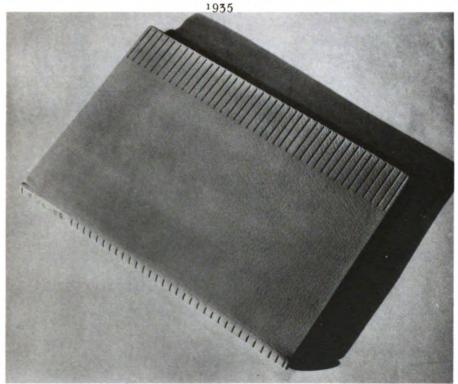


Abb. 2
Emil Kretz, Basel
Einband zu R. G. Binding, Moselfahrt aus Liebeskummer
Schwefelgelbes Levanteziegenleder mit Oxydsilberdruck
1936



Kalbspergament, gefleckt, mit dunkelbraunen Heftstreifen Schrift dunkelbraun, handgeschrieben

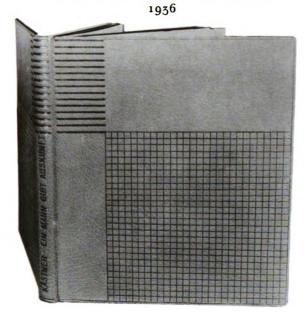
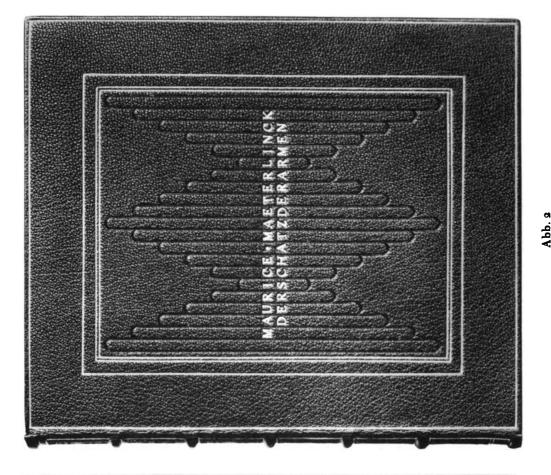


Abb. 2 Emil Kretz, Basel Giftgrünes Levanteziegenleder mit Blinddruck 1936



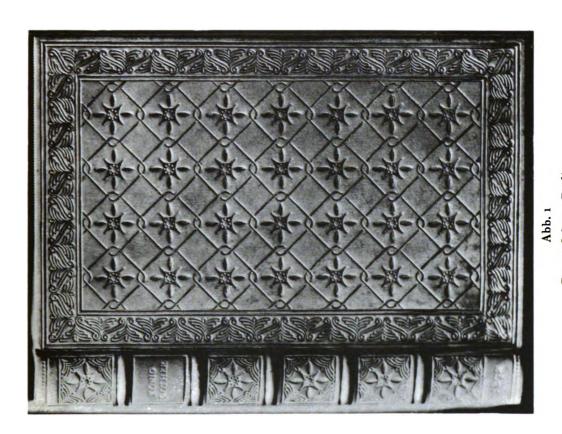
Bruno Scheer, Berlin. Englischrotes Saffianleder mit Blinddruck und Handvergoldung

Abb. 1
Bruno Scheer, Berlin
Dunkelgrüner Maroquin mit Handvergoldung
1924

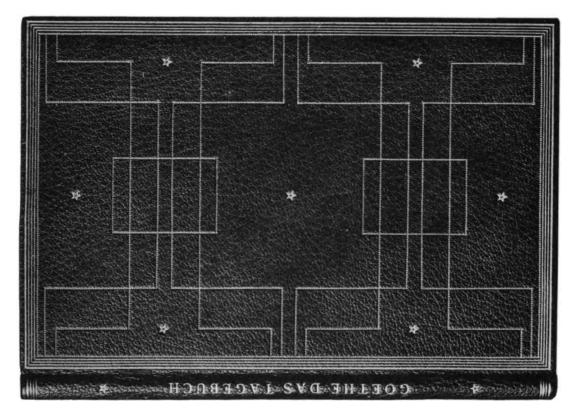




Bruno Scheer, Berlin Innenspiegel zu nebenstehendem Einband



Bruno Scheer, Berlin Sandfarbiges Samtleder mit Handvergoldung und Lederauflage 1927



Bruno Scheer, Berlin Hellblauer Maroquin mit Handvergoldung

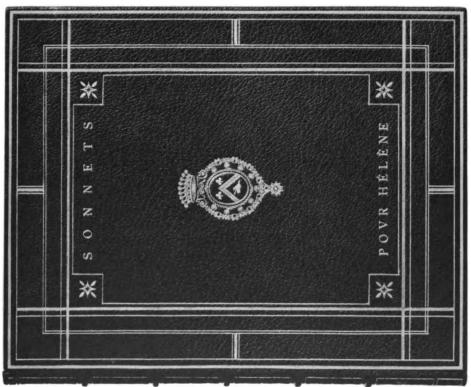


Abb. 1
Bruno Scheer, Berlin
Violetter Maroquin mit Handvergoldung

BRUNO SCHEER

VON VICTOR HAGER, BERLIN

MIT 11 ABBILDUNGEN AUF 6 TAFELN

DER Berliner Buchbindermeister Bruno Scheer hat seine Lebhaftigkeit als Erbteil der Mutter, einer geborenen Berlinerin. Vom Vater, dem Buchbindermeister Carl Scheer überkam auf den Sohn die schöpferische Hand. Carl Scheer stammte aus der Uckermark und war als Vierzehnjähriger bei dem Meister Schwarz in eine harte, vierjährige Buchbinderlehre eingetreten und wurde 1888 nach den Lehr- und Gesellenjahren vom damaligen Königlichen Kunstgewerbemuseum, das unter der Leitung des feinsinnigen Geheimrats Peter Jessen stand, als Buchbinder angestellt. Bis zu seinem Tode (1923) arbeitete er für die Kunstbibliothek des heutigen Staatlichen Kunstgewerbemuseums. Zeugen seiner hohen Leistungen vereint diese Bibliothek noch in Fülle. Daueben betrieb Carl Scheer eine eigene Werkstatt, die bald im besten Rufe in der Reichshauptstadt stand.

Bruno Scheer wurde 1889 geboren. Seine Schuljahre verbrachte er in Berlin, 1904-1907 stand er in der väterlichen Lehre. Im letzten Lehrjahr war er Schüler der Kunstklasse der Berliner Buchbinderfachschule bei Paul Kersten und dem Maler Sütterlin. Carl Scheer war dem Sohne ein strenger Lehrmeister, aber in dieser Lehre erwarb Bruno Scheer mit handwerklicher Gründlichkeit jene Kenntnisse und Fertigkeiten, die seinen weiteren handwerklichen Werdegang entscheidend beeinflußten. Lehr- und Anschauungsmaterial standen dem Lehrling in der väterlichen Werkstatt in seltener Reichhaltigkeit zur Verfügung. Vom Vater wurde der Sohn in die Geheimnisse alter Bindeweisen eingeweiht. Achtung vor der Schönheit des Materials wurde dem gelehrigen Sohn schon hier mit allem Nachdruck eingeschärft. Die unzähligen Arbeiten, die Carl Scheer für den Berliner Bibliophilen Grisebach ausführte, ließen auch den Sohn sehr bald die Schönheit handwerklicher Einbandkunst erfassen.

Als Achtzehnjähriger wandte sich Bruno Scheer nach Hamburg, wo er neun Monate bei der Firma Wohlgemuth & Behrens als Vergolder arbeitete und sich als Abendschüler bei Franz Weiße weiterhin vervollkommnete. Zur Vorbereitung der Papierfachausstellung kehrte er nach Berlin zurück und errang erstmalig eine silberne Medaille der Stadt Berlin. Das fünfundzwanzigjährige Regierungsjubiläum Wilhelms II. im Jahre 1912 verschaffte der väterlichen Werkstatt viele wertvolle Aufträge, an denen der junge Könner schon fleißig mitarbeitete. Bei der Bugra 1914 errang Bruno Scheer eine Medaille der Stadt Leipzig. Der Weltkrieg riß ihn aus der Arbeit; er machte ihn an der Ostfront mit und wurde 1919 als Unteroffizier entlassen. Schwer waren auch für ihn die Jahre der Inflation, aber sie wurden durch Beharrlichkeit und neue Leistungen überstanden. Stetig

entwickelte er sein handwerkliches Können zu jener Höhe, die seinen Namen im Buchbinderhandwerk zu einem Begriff werden ließ. Bald stellten sich in seiner Werkstatt anspruchsvolle Kunden ein, die den Meister seiner äußerst exakten Arbeitsweise und seiner eigenwilligen Gestaltungskraft wegen bevorzugten.

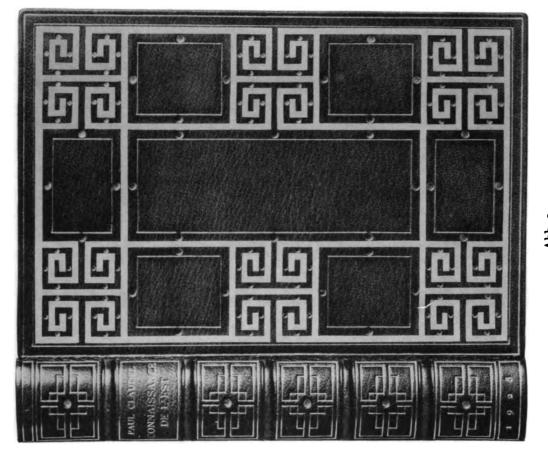
Die Abbildungen (Taf. 59-64) vermögen leider nicht ausreichend dasjenige hervorzuheben, was den Meister ausmachte: Seine unerhört sorgsame Arbeitsweise und seinen klaren Einbandstil, der von weiser Selbstzucht und echtem Materialgefühl zeugt, und vor allem das Vermögen mit einer gefühlsmäßigen Sicherheit, die an Unfehlbarkeit grenzt, bei den verschiedensten Aufgaben die Schmuckformen im Geiste des Inhalts zu wählen, ohne erzählend oder rein historisierend zu werden. Viele seiner besten Arbeiten, die von seinem Können zeugen, gingen in alle Welt. Drei Jahre stellte Bruno Scheer diese seine Kunst in den Dienst eines Schweizer Bibliophilen, dessen wertvolle Bücherei durch einen Brand gelitten hatte. Dem Buchbinder wurde die Aufgabe gestellt, die Einbände in ihrem Zeitstile wiederherzustellen, und bei dieser Aufgabe konnte er seine Befähigung bis ins Letzte ausbilden und kundtun. Stil und Technik hatten in ihm gleichermaßen einen Meister; das Leder für diese Einbandarbeiten mußte er selbst färben und marmorieren.

Der frühere französische Botschafter in Deutschland, Pierre de Margerie, beauftragte Bruno Scheer mit dem Einbinden französischer Literatur in Ganzleder
mit reicher Handvergoldung. Daß diese Aufgabe zur Zufriedenheit des Einbandkenners gelöst wurde, beweisen auch die hier abgebildeten schönen Arbeiten. Kein
anderer als der Auftraggeber selbst rühmte bei einer Ausstellung dieser Einbände
den sicheren Geschmack des Meisters als eines Mitarbeiters am Werk deutschfranzösischer Zusammenarbeit¹).

Aber das Schönste und Liebenswerteste an Scheers Arbeiten liegt in seinen neuzeitlichen Einbänden, bei deren Anblick man sich die Elemente seines Stiles klarmachen muß: Vermeidung überflüssiger Ornamente, richtige Zusammenstellung der Farben und sorgfältige Auswahl des Einbandmaterials klingen gleichsam zu einem schönen Akkord zusammen. Solche schöpferische Leistung ist nicht denkbar ohne ein sicheres Stilempfinden, ohne letzte Hingabe und Liebe zum Werk. In jedem Werk seiner Hand gibt der Meister ein Stück seiner selbst.

Als der Reichsbund der deutschen Beamten beschloß, dem Führer sein Werk "Mein Kampf" auf Pergament geschrieben zum Geburtstag zu überreichen, stand man vor der verantwortungsvollen Frage, wen man mit dem Bucheinband betrauen solle. "Die Leitung des RDB. war gut beraten, als sie sich zur Lösung dieser Aufgabe den Buchbindermeister Bruno Scheer, Berlin, erkor", schrieb damals Dr. Hugo Ibscher. Über 230 Doppelblätter starken Kalbspergamentes in der Plano-Größe 50×70 cm waren zu binden. "Das Einbinden des spröden und harten Materials war besonders schwierig und ist von Meister Bruno Scheer hervorragend ausge-

¹⁾ Archiv für Buchbinderei Jg. 29 (1929), S. 142.



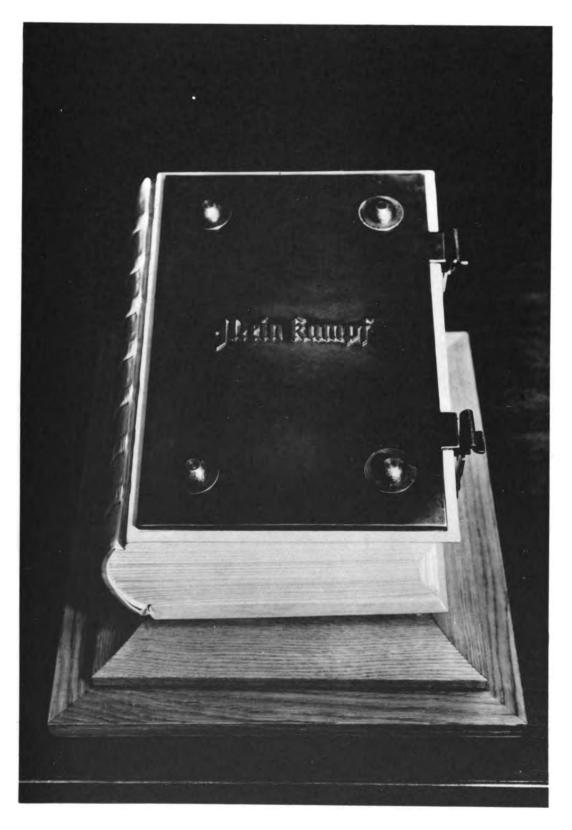
ADD. 3 Bruno Scheer, Berlin Hellgrünes Ziegenleder mit weißer Ziegenleder-Intarsia und Handvergoldung

Maurice Maeterlinck

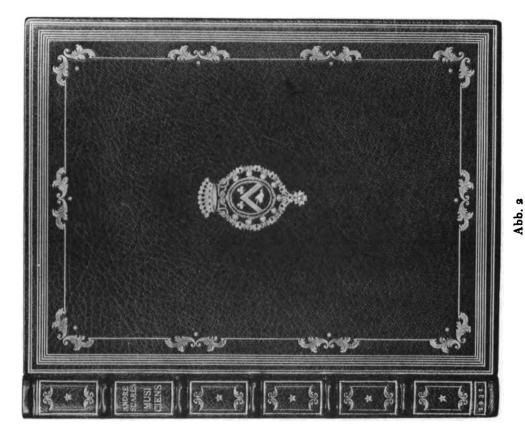
An ÁGYPTA

An ÁGYPTA

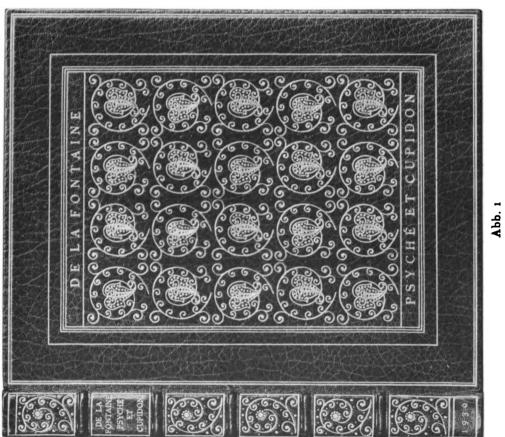
Bruno Scheer, Berlin Kalbspergament, Titel gezeichnet



Bruno Scheer, Berlin Naturfarbenes Rindleder, Platte aus Stahl geschmiedet 1936



Bruno Scheer, Berlin Blutroter Maroquin mit Handvergoldung, Seidenvorsatz



Bruno Scheer, Berlin Rotbrauner Maroquin mit Handvergoldung 1931 führt worden. Die Blätter mußten zunächst leicht angefeuchtet und dann gespannt werden, was mit besonderer Sorgfalt geschehen mußte, um nicht die kunstvoll gemalten Initialen und die mit roter Farbe hervorgehobenen Textstellen zu beschädigen. Die Blätter wurden dann mit der Hand einzeln auf die Größe 42×59 cm geschnitten und gefalzt. Zur Heftung auf sieben echte Doppelbunde verwandte Bruno Scheer eine 80 m-Angelschnur, die bis zuletzt festblieb. Der Buchblock - Stärke 14,4 cm - erhielt ein kräftiges handgestochenes Kapital aus Heftzwirn. Als Bezugsmaterial für die Deckel wurde ein starkes, naturfarbenes Rindleder von 3 mm Stärke verwendet, das werkgerecht mit der Hand geschärft und mit Glas ausgeschabt wurde. Die beiden Erzplatten sind aus Dilltal-Puddelstahl, der bei einer Temperatur von 1200 Grad Celsius aus dem Ofen gezogen wurde. Die Vorderseite trägt als einzigen Schmuck "Mein Kampf", die einfachen geschmackvollen Buchstaben wirken wie aus dem Eisenblock herausgemeißelt. Mit vier halbrunden Buckeln sind die Platten an den Buchdecken befestigt. Sie erhöhen noch die Wuchtigkeit des Bandes, der in einer meisterhaft gearbeiteten Kassette aus gemasertem Eichenholz ruht." So schilderte damals das Archiv für Buchbinderei¹) die Arbeit (Taf. 63), die noch ausführlicher von Dr. h. c. Hugo Ibscher in der N.S.B.Z.²) erzählt wurde. Auch die deutsche Tagespresse berichtete eingehend über die wohlgelungene Arbeit des Meisters Bruno Scheer, die ihn vor eine Aufgabe von ungewöhnlichen Schwierigkeiten gestellt hatte. Welchen Dienst hat er mit dieser Arbeit auch dem ganzen deutschen Buchbinderhandwerk erwiesen!

¹⁾ Jg. 36 (1936), S. 48.

²⁾ Nationalsozialistische Beamten-Zeitung Jg. 1936, Nr. 10, S. 388 f.

EINBÄNDE AUF DER WELTAUSSTELLUNG 1937

VON HEINRICH SCHREIBER, LEIPZIG

"KUNST und Technik im Leben unserer Zeit" ist der Titel der internationalen Ausstellung, welche im Sommer 1937 mitten in der Weltstadt an der Seine eine eigene Stadt des Schauens hat entstehen lassen, eine Stadt, deren kurzlebige Türme und Paläste, Hallen und Häuser den Rahmen bilden für eine Darstellung der Leistungen des gegenwärtigen Kulturlebens im friedlichen Wettstreit der Völker. Buchgewerbe und Buchkunst gehören als Hauptbestandteile zu diesem Kulturleben, und am wenigsten durfte in Frankreich, dem klassischen Land der Einbandkunst, der schöne Bucheinband beiseite gelassen werden. Zwar sucht man im Centre des métiers vergeblich nach einer Gruppe, in welcher der Einband eine beherrschende Stellung hätte finden können - zerstreute Einbände gibt es hier wie an anderen Stellen -; aber kaum einer der großen Länderpavillons ist ohne wenigstens eine kleine Schau schöner Einbände geblieben — und Frankreich selbst hat eine hervorragende Stelle für die Auslage seiner Einbände gewählt: unmittelbar an der Ehrenpforte beim Denkmal des Friedens, im neuen Palais des Trokadero, dessen einer Flügel als "Palais du livre" die geistigen Kräfte zur Darstellung bringt. Unter dem Direktor der Bibliothèque Nationale als Präsidenten zeigt diese Abteilung das Buch in seiner Herstellung, Ausstattung und Wirkung, und wer hier, die Abteilung des Bibliothekswesens streifend, den Weg zu den Fachbibliotheken sucht, die der französische Buchhandel aus Tausenden von Bänden zusammengestellt hat, findet sich in den Räumen, die in überwältigender Fülle die Schönheiten des modernen Buchdrucks und der Buchillustration darstellen, auch einer Anzahl reichgefüllter Schauschränke gegenüber, in denen die französische Kunstbuchbinderei der Gegenwart ihre Erzeugnisse der Betrachtung darbietet1).

Es wäre kaum verwunderlich, daß keiner der nationalen Pavillons eine solch umfassende Schau künstlerischer Einbände zur Ausstellung gebracht hat, auch wenn nicht Paris der Ort der Ausstellung wäre. Denn nach wie vor gibt es in Frankreich einen Stamm von Kunstbuchbindern²), die es allein schon rechtfertigen würden, daß die Betrachtung gerade von dieser Gruppe aus ihren Anfang nimmt und daß dieser Betrachtung ein vergleichsweise großer Raum zugedacht wird. Die Vielseitigkeit, die wir an dieser Schau des französischen Kunsteinbandes beobachten können, ist zudem geeignet, gleich in die ganze Fülle der Gestaltungsmöglichkeiten einzuführen, ohne daß damit von vornherein dogmatische Bin-

¹⁾ Zur Übersicht über die ganze Ausstellung dient: Exposition internationale Paris 1937. Arts et techniques dans la vie moderne. Le guide officiel. Paris 1937. 212 S. mit vielen Abb. u. Taf. Auch englische Ausgabe.

²⁾ Einen Überblick gibt Ernest Valenta im Jahrbuch der Einbandkunst 1 (1927), S. 195 ff., mit Abb.

dungen an bestimmte Forderungen der Einbandästhetik festgelegt würden, und ohne daß man hier nun lauter Höhepunkte der Einbandkunst finden müßte, an deren Vorbildlichkeit nicht getastet werden dürfte. Im Gegenteil: An dieser so betont dargebotenen Schau werden sich die Meinungen vieler Besucher, die unwilkürlich vergleichen, was ihnen aus ihren eigenen Ländern geläufig ist, entzünden, und so offen, wie wir hier versuchen wollen Eindrücke zu schildern, die ohne eine persönliche Einstellung nicht ausgesprochen werden könnten, wird auch an andern Stellen aus einer andern Betrachtungsweise heraus über das berichtet werden, was die Ausstellung als die Spitzenleistung der gegenwärtigen französischen Einbandkunst erkennen läßt.

Man müßte freilich wünschen - wie wir es von den Buchkunstausstellungen seit 1927 kennen – daß man einen Führer in die Hand bekommen könnte, der bei noch so knappen Angaben wenigstens eine generationenmäßige Einordnung der einzelnen Künstler ermöglichte. Bei keinem der ausstellenden Länder wäre dies so nötig, wie bei den französischen Einbänden, denn bei keiner dieser Ausstellungsgruppen ist so wenig ein einheitlicher Geist zu spüren, keine ist so auf die Leistung des Einzelnen hin aufgebaut, keine so wenig als Ganzes zu erfassen und zu würdigen. Die noch größere Schweigsamkeit der ausgesprochen nationalen Kollektivausstellungen stört den Betrachter kaum so sehr wie die Spärlichkeit der Angaben, denen er sich bei den französischen Einbänden gegenüber sieht, um so mehr als sich dem Betrachter ein Gesichtspunkt, nach dem die Anordnung erfolgt sein könnte, nicht darbietet. Eine verwirrende Fülle von Namen steht vor dem Besucher; in vielen Fällen kann er nicht einmal ersehen, welchen Inhalt die Bände umschließen; ganz selten nur ist eine Andeutung für die Entstehungszeit zu entnehmen - viel zu selten jedenfalls (und das gilt für alle überhaupt in der Ausstellung gezeigten Einbände) als daß es möglich wäre, sich von den ausgestellten Stücken her ein Bild davon zu machen, wohin die Entwicklung geht, wo sich ängstliches Festhalten an einer ideenlos gewordenen Tradition und schöpferisches Vordringen in einen eigenen Stil der Zeit und der Zukunft scheidet. Es wäre wohl zu viel verlangt, wollte man von solch umfassender, ganz in die Breite angelegter Ausstellung, wie es die Weltausstellung sein muß, auf solch kleinem Teilgebiet eine derartige Vertiefung erwarten, daß auch das Unausgesprochene sich dem nachdenklichen Betrachter als ein zuverlässiger Führer erweist - wäre dem so, dann wären Fachausstellungen fast ganz überflüssig, und das wünschen wir durchaus nicht — aber ein rechtes Verständnis für das Gezeigte ist eben nur dann möglich, wenn auch für die nötige Kenntnis gesorgt wird.

Die Internationale Buchkunst-Ausstellung, die vor zehn Jahren in Leipzig gezeigt wurde, fordert unwillkürlich Vergleiche heraus¹). Nicht als ob man die

¹⁾ Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1927. Amtlicher Katalog. Leipzig: Insel-Verlag. S. 99 ff.

Form der Darbietung unter so verschiedenen Umständen nebeneinander halten dürfte – vielmehr denkt man – gerade weil der umfassendere Rahmen zu einer betonteren Herausstellung des Typischen zu zwingen scheint -, daß man die Ergebnisse einer 10 jährigen Entwicklung werde beobachten und festhalten können. Der Besucher der Pariser Ausstellung hat es nicht leicht, eine solche Absicht zu verwirklichen. Das liegt zwar auch an der Zerstreutheit des Materials, vielmehr an der Ungleichartigkeit der Einzelgruppen, am meisten aber doch wohl daran, daß von wesentlichen Fortschritten in Einbandtechnik und Einbandschmuckformen nur sehr wenig zu bemerken ist. Will man dazu rechnen, daß Frankreich sich mit den dargebotenen Proben im Begriffe zeigt, etwas von dem Vorsprung wieder aufzuholen, den es in den letzten Jahrzehnten den Einbandkünstlern anderer Völker gelassen hat, so liegt es wahrscheinlich mehr an der Fülle der gezeigten Schaustücke, als an dem Zeitpunkt, daß eine solche Beobachtung möglich wird. Der Vergleich mit der Leipziger Ausstellung zeigt gerade bei der französischen Gruppe, in wie viel umfassenderem Maße diesmal die Aufgabe angegriffen wurde, wenn man nur den Versuch macht die Namen der jetzigen Aussteller im Leipziger Katalog zu finden: Die Vermehrung der Namen ist so augenfällig wie für den Besucher beider Ausstellungen die der Stilformen.

Da aber in diesem Vielerlei der Gang der Entwicklung noch nicht zu erkennen ist, da sich vor allem auch diese neuen Leistungen in geschmacklicher Hinsicht doch inmitten einer großen Zahl von abwegigen, mindestens gewagten Experimenten abspielen, ist es so schwer, das wirklich Weiterführende herauszufinden. An einige solche Versuche, hinter denen das wirklich Geschmacksichere sich fast verstecken muß, sei erinnert. Oft sind sie mit einem Abgehen von den altbewährten Einbandmaterialien verbunden, ohne daß man die künstlerische Höhe erreicht, welche wir an den historischen Einbänden aus Edelmetallen oder Elfenbein bewundern. Paul Bonet, von dem viel und vielerlei zu sehen ist, versucht es mit den verschiedensten Materialien; er bleibt dabei ziemlich innerhalb der dem Einband gesteckten Grenzen. Wenn er durchbrochenes Metall wählt ("Petits et grands verres"), nimmt er noch Rücksicht auf den Gebrauchszweck. Auffallend viele Versuche werden gerade beim Masseneinband gemacht; so zeigt Joseph Taupin, Paris, zahlreiche Einbände "en matière plastique"; das Material, das seinem Aussehen nach ein Kunstharz oder eine ähnliche Preßmasse sein könnte, verändert die Konstruktion des Einbandes völlig, denn es macht regelrechte Scharniere nötig, die dem Rücken ein stark technisches Aussehen verleihen. Der Titel wird auf einem Metallschild angebracht. Bei anderen Einbänden solcher Art sucht man durch dicke Wülste auf dem Rücken die Erinnerung an den guten alten Einband festzuhalten — während auffallenderweise bei den Ledereinbänden der Brauch, erhabene Bünde anzubringen, in Frankreich allmählich zu verschwinden scheint. Einbände in einer Gummimasse, die sich im Aussehen etwa an flexible

Wildlederbände anlehnen, zeigt der bekannte enzyklopädische Verlag Larousse, für den P. H. Engel bindet. Als weitere Besonderheit sind bei den Verlagseinbänden auch die starken Klemmrückenmappen zu sehen, welche die "Reliure electrique" für die Encyclopédie française herstellt. Man hat diese Mappen auch schon für andere in losen Bogen erscheinende Werke gesehen, ohne daß ihre plumpe Form hätte befriedigen können.

Glücklicher sind die Lösungen, bei denen besonderes Material in künstlerischer Verarbeitung durch Bild- und Stimmungsgehalt eine engere Beziehung zum Inhalt herstellt. Hierher gehört der aus durchsichtigem Perlmutter und Elfenbein geschnittene Schmuck eines Einbandes zu Loti, Un Pélérinage d'Angkor, sowie ähnliche Arbeiten von Grégoire Levitzky. Bei Madame Janet Lelaisne sehen wir Halbbände, deren Deckelbezug von Landkarten gebildet wird, dem geographischen Inhalt angepaßt. Andere verlegen solche Anspielungen auf die Innenseite des Einbandes, während er außen ganz schlicht gehalten ist: Paul Bonet gibt seinem Band "Extra muros" eine Lederdublüre, die in Einlagearbeit den Stadtplan von Paris mit der Umgebung darstellt. Ganz zu bildlichem Schmuck wendet sich Georges Cretté mit dem in Rembrandtschen Tönen gehaltenen Vorsatz zum Evangelisten Lukas; auch eine solch eigenartige Lösung zeigt den Künstler als Vertreter einer älteren Generation, die stark malerische Wirkungen beim Einband zu erzielen suchte.

Die reliure parlante fehlt auch nicht in dem weitgespannten Rahmen der Kunst eines René Kieffer, der, heute schon über 60 jährig, in dieser Ausstellung als der Hauptträger der gegenwärtigen französischen Einbandkunst erscheint. Fast all die Einbände, die er zeigt, sind von einer Unruhe erfüllt, wie sie sich auch in dem Wechsel der Stilformen äußert, die er bei der Fülle seiner Einbandgestaltungen verwenden darf. Jede Technik steht ihm zu Gebote; unter den vielen Intarsien, die gerade in der französischen Gruppe häufig sind, sind seine die lebendigsten. Das tolle Farbenspiel des Einbandes zum "Eloge de la folie" gehört zum Besten, was hier zu sehen ist1), wenn wir uns dabei nur vor Augen halten, daß hier ein Künstler spricht, dem die reliure parlante als das Höchste im Können der ihn lehrenden Buchbindergeneration Jahrzehnte hindurch vorgestellt wurde, daß hier also eine Kampfansage gegen eine festverankerte Übung (verankert vor allem auch bei den Auftraggebern) mit neuen stilistischen Mitteln aber mit der vollendeten traditionellen Technik vorliegt. Wie schwer der Weg zu einem durchdachten neuen Stil zu finden ist, bemerken wir überraschend deutlich an den verwendeten Schriften. Selten genug wird die Titelschrift ornamental aus rein buchbinderischer Technik gestaltet; da aber, wo geprägte Schriften in Anwendung kommen, finden wir immer wieder Egyptienne-Charaktere, schmal laufende, eckige, häßlich auf-

^{1) &}quot;Bunte und unruhige Bucheinbände sind unwürdig, sie stören den Inhalt und die Stimmung", sagt wohl zu einseitig Max Läuger, Kunsthandbücher Bd. 1, Pinneberg 1937, S. 112.

dringliche Typen, wie man sie dem Drucker eines Titelblattes gewiß nicht verzeihen würde. Auch Einbände ohne allen figürlichen Schmuck sind nicht frei von solcher Vernachlässigung der Schrift.

Noch drängt sich eine Beobachtung auf, die in Gegensatz zur Leipziger Ausstellung tritt: Der starke Anteil weiblicher Buchbinder an dem Bild, das wir vom heutigen französischen Einbandschaffen erhalten. Und es ist, als ob durch dieses Element der geschmackliche Fortschritt recht gefördert worden wäre. Fast überall da, wo das Äußere des Buches von einer klaren und sauberen Einfachheit bestimmt wird, wo die Linie, die in anspruchslosen Formen abgesetzte Fläche, das unaufdringliche Symbol den Einbandschmuck beherrscht, wo die Außenflächen des Buches nicht mehr Tummelplatz übertriebener Schmucktechniken, sondern bedächtige Mittler zwischen der lauten Welt da außen und dem Geist des Buches sind — fast überall da lesen wir die Namen von Buchbinderinnen, Namen, die zum großen Teil über Paris hinaus noch wenig bekannt geworden sind. Da ist Madame Gras mit Ledereinlagen in linearen Formen, ist Marguerite Fay, Simone Filliatre, Lucie Weill, sind Mesdames Zipelius-Brillouin (in den Halbbänden viel unmoderner wirkend), ist Yonne Morhange; an der Grenze steht Marguerite Bernard, die den Traktat von der Baukunst "Eupalinos" mit dem zweifarbigen Bild einer Ziegelmauer schmückt; ins Innere, auf die Dublüre bringt den zarten Stil Antoinette Cerutti; mit einer schönen Lösung des "Extra-muros"-Bandes wartet Mademoiselle H. Cauchetier auf: silbernes Segel auf blauem Maroquin, die Schrift als Kreis in der Mitte. Ganz fehlt auch das männliche Element nicht: statt vieler nennen wir nur noch Emile Maylander, und schließlich Robert Bonfils als Liebhaber dunkler Leder.

Manche Namen finden sich wieder, wenn wir andere Ausstellungshallen durchschreiten. Das Buch in seinem Einband ist ein Stück des Raumes; es darf nicht vergessen werden, wenn musterhafte Räume gezeigt werden. Das ist vor allem im Pavillon der Société des Artistes Décorateurs der Fall, wo als Träger der französischen Einbandtradition mit reichverzierten Einbänden zu Werken der guten Unterhaltungsliteratur René Kieffer noch mehrmals begegnet. In den vom Club Universitaire gezeigten Räumen, zu denen neben ausgesprochenen Luxuszimmern auch ein sehr sachlicher Bibliotheksraum gehört, bilden die Einbände von Georges Cretté und Paul Bonet eine kleine Ausstellung für sich. Crettés Arbeiten haben hier einen monumental-sachlichen Stil, wie ihn diese Umgebung verlangt; unter den Einbänden von Bonet finden sich Bildmontagen, die hier nur als Versuche gewertet werden dürfen — für den künstlerischen Einband ist hier kein Weg, der weiterführt; gerade in der Häufung, in der Bonet diesen Einbandtyp vorführt, können wir für den Handeinband nur eine unglückliche Verwechslung mit dem kommerziellen Schutzumschlag erblicken.

Die dekorative Rolle des schön gebundenen Buches im geschmackvoll ausge-

statteten Raum kann noch an manchem Beispiel im langen, dreistöckigen Pavillon der Möbel, der in origineller Form auch die papiernen Wandbekleidungen zur Anschauung bringt, bedacht werden; ähnliches gilt von manchen Länderpavillons. — Italien zum Beispiel gewährt inmitten der künstlerischen Fülle seines riesigen Ausstellungsgebäudes kaum eine andere Anschauung von seinen handbuchbinderischen Leistungen, als eben in dieser Einordnung in den Raum. Stärker tritt dieses Land in seiner Buchkunst-Abteilung - die stark propagandistisch bestimmt ist mit Verlagseinbänden hervor, wie etwa dem Faksimile des Vergilius Mediceus und anderen industriellen Nachbildungen historischer Einbände. Bei den umfänglichen Bibliotheken, die im Palais du Livre für die einzelnen Berufe zusammengestellt sind, tritt der französische Verlagseinband in den Vordergrund; durch die Bildung ganzer Bücherwände nimmt er wieder an der Raumgestaltung teil. England hat seine Verlagseinbände, deren Stil sich dem der Handeinbände mehr als sonst irgendwo nähert, in der gleichen isolierten Form ausgestellt wie die Handeinbände: in aufgelockerten Reihen hinter Glas in Schränken, deren Umrahmung geschickt einem aufgeschlagenen Buch nachgebildet ist. Namenlos stehen Handund Verlagseinbände in den Regalen, alle von einem einheitlichen Stil beherrscht, der fühlen läßt, daß hier ein Land in seiner Buchkunst ganz durchdrungen ist von dem Willen zur edlen, ruhigen Form; an den reichen Schmuck, den die berühmten englischen Reformer gewollt haben, geht man nur in ganz seltenen Fällen.

So eng wie in England ist die Verbindung zwischen Hand- und Verlagseinband in den nordischen Ländern, deren jedes eine kleine Schau von Einbänden bringt. Dänemark zeigt die schweren, schwarzbeschrifteten Halbpergamentbände des Corpus Codicum Islandicorum als musterhaftes Erzeugnis auf dem Gebiet des stilreinen, dauerhaften Verlagseinbandes. Den Handeinband bestreitet vor allem Jakob Baden; Ulla Haakø hat Entwürfe in zarten Farben geliefert. Eigenartige neue Gestaltungen sehen wir unter den Erzeugnissen von Ingeborg Börjeson, wie etwa bei dem Band "Paris" mit den wuchtigen von dicken Bünden ausgehenden Ausstrahlungen über die Deckel in lebhaften Farben. Mehr dem Herkömmlichen passen sich die norwegischen Einbände an, meist gute Verlagseinbände in edlem Material, die Entwürfe von Kunstgewerblern, die nicht auch ausführende Buchbinder sind. Reichhaltiger ist die schwedische Ausstellung. Eine ganze Anzahl großer Verlage pflegt den künstlerischen Handeinband für einen Teil der Auflagen, und die führenden Einbandkünstler sind für sie beschäftigt. Nirgends aber ist eine solch glückliche Verbindung von modernem Geschmack und Anlehnung an frühere Einbandstile zu finden, wie bei diesen schwedischen Kunstbuchbindern mit ihrem Sinn für die schöne Fläche der Deckel, für glatte Leder, für schmale Umrahmungen und bescheidene Symbole als Mittelstücke. Wieder steht hier "Paris", diesmal in hellem Ziegenleder, den Arc de triumphe zart in die Mitte gezeichnet, ein Werk T. Schonbergs für Herzog; auch bei Bonniers Verlag begegnet man dem

Namen neben E. Schwab. Für Norstedt & Söner sehen wir A. Kumlien und V. Aström arbeiten; die Einbände in satten Farben sind an Ruhe und Würde kaum zu übertreffen. Bei Wahlström arbeitet S. Persson mit etwas lebhafteren Motiven. Hier vor diesen Einbänden war es auch, daß der Berichterstatter spontane Äußerungen der Begeisterung beobachten konnte.

Ein gutes Teil ihrer Wirkung verdankt die schwedische Einbandschau dem intimen Ausstellungsraum. Die Einbände, die Deutschland zu zeigen hatte, mußten, wenn auch umgeben von den Erzeugnissen der deutschen Buchkunst, in dem einen großen Saal des deutschen Pavillons konkurrieren mit den überwältigenden Schaustücken deutscher Technik und Wissenschaft. Man mußte versuchen den Zeppelinmotor, den Rennwagen zu vergessen, ehe man sich zur Betrachtung der Vitrine mit einigen Dutzend deutscher Kunsteinbände sammeln konnte. Dann konnte die klare Formensprache dieser Schaustücke auch dem schon ermüdeten Besucher deutlich machen, daß Deutschland eine Generation von Kunstbuchbindern hat, die seit Jahren in den Formen des Buches dem Geist der Zeit einen gültigen Ausdruck verschaffen können. Während die Schmuckweisen durchweg die zurückhaltenderen Möglichkeiten wählen, wird das Material nach allen Richtungen hin ausgenützt, wie etwa die dekorative Wirkung geaderten Pergamentes. Auch ohne daß man die Namen der Künstler erfährt¹), kann man sehen, daß die Proben die ganze Spannweite des deutschen Einbandschaffens etwa des letzten Jahrzehntes umfassen, eines lebendigen Schaffens (wenn auch Paul Adam, der nicht fehlen durfte, nicht mehr unter uns ist), das deutlich sichtbar die Aufgaben der Zeit zu meistern versteht. Im symbolisierenden Schmuck finden wir das Buch des Führers (was aber soll der rot-goldene Schnitt?); und in wuchtiger Kraft bis in die geflochtenen Schließen hinein steht das Erbhofbuch vor dem Beschauer, ein Sinnbild der generationenlangen Dauer. Und neben diesen Einzelleistungen auch wieder Beweise von der schöpferischen Tätigkeit des deutschen Verlages, der Inhalt und Form des Buches in gleich vollendeter Weise zu betreuen versteht.

Wer wollte versuchen, vollständig zu sein? Nur einige Seitenblicke noch²). Die Schwaneninsel trägt die Pavillons der Kolonien, und was wäre Marokko ohne Lederarbeiten? Die kunstgewerblichen Erzeugnisse, die Marokko ausstellt, zeigen die nordafrikanische Kolonie vertraut mit kunstvoller Lederbearbeitung für Buchtaschen und Buchhüllen: tiefes und leuchtendes Rot als Grund und darauf die filigrandünnen Muster einer in strengen Formen doch reichen Phantasie. — An ganz anderer Stelle die Maison de la bible. Das Buch der Bücher besteht in allen Formen, welche ein Buch auf der Welt nur haben kann. Auch die Rolle gibt es

¹⁾ Einige nennt H. Cordes, Das deutsche Buch auf der Weltausstellung. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 104 (1937) S. 545 f.

²) Zur Ergänzung verweise ich auf den Bericht von Adolf Schirmann in: Das deutsche Buchbinderhandwerk 1 (1937), S. 607f. und die S. 927 angekündigte Fortsetzung.

hier, wie einst im Altertum, wo der Buchbinder die Blätter zu Rollen zusammenzukleben hatte. So fehlt es, wie auch bei Betrachtung der historisierenden
Schmuckstile, nicht an Anlässen, an die Geschichte des Bucheinbandes zu denken;
und es gehört zu den ganz besonderen Genüssen, welche die Ausstellung bietet,
wenn man auf der Suche nach schönen Einbänden früherer Zeiten einmal durch
die Sonderausstellung "Meisterwerke der französischen Kunst" streift, welche
im Neubau des Palais National des Arts untergebracht ist, eine einzigartige Übersicht des französischen Kunstschaffens aller Zeiten, in reichem Maße mit Leihgaben auch aus den deutschen Museen unterstützt¹).

Nur für die mittelalterlichen Säle hat diese Sonderausstellung auch das schöne Buch in die Auswahl der Meisterwerke mit einbezogen. Da aber ganz Frankreich hier sein Bestes zeigen wollte, ist es gerade bei den etwas entlegeneren Künsten dazu gekommen, daß man auch aus den Schätzen der Provinz Dinge zu sehen bekommt, an denen bisher sogar die Fachwelt oft genug vorbeigegangen ist. Nicht Cimelien aus der Bibliothèque Nationale vertraten hier den kostbaren Einband des Mittelalters, sondern wir sehen einen Elfenbeineinband des XIV. Jahrhunderts aus der Bibliothek in Epinal (Nr. 1261 des Katalogs), einen Evangeliareinband des XIV. Jahrhunderts aus Troyes (Nr. 1214), einen etwas älteren Einband mit Grubenschmelzplatte aus dem Museum in Nevers (Nr. 1203). Aus Chalons-sur-Marne ist ein Pontifikale gekommen (Nr. 753), dessen Einband von den gemalten Bildnissen von 4 Heiligen geschmückt wird; Metallbänder teilen die 4 Felder ab — ein Beispiel also dafür, daß auch in Frankreich Miniaturen als Einbandschmuck auftreten²). Besonderheiten der Buchform werden gezeigt in einer großen Pergamentrolle mit der Genealogie Christi (Nr. 754), in einem Bändchen aus Amiens, dessen Pergamentblätter und entsprechend Einbanddeckel in den Formen der bourbonischen Lilie geschnitten sind; die Miniaturen des Stundenbuches sind in die runde Ausbuchtung eingefügt.

Für das rechte Verständnis des mittelalterlichen Einbandschmuckes ist es von besonderer Bedeutung, daß in dieser Ausstellung die Einbände nicht isoliert auftreten, sondern mitten unter den anderen gleichzeitigen Erzeugnissen damaliger Kunstübung. Die Techniken, welche den Einband schmücken, finden sich auch bei anderen Gegenständen; und die Formen, die dem Schmuck gegeben werden, beschränken sich nicht auf ein Anwendungsgebiet. Aus dem Museum in Langres wird eine Elfenbeingruppe gezeigt, zu welcher ein mittelalterlicher Künstler eine Lederumhüllung gearbeitet und geschmückt hat (Nr. 1265); auf dieser Arbeit des XIV. Jahrhunderts sehen wir die Kreise mit Tierfiguren, wie wir sie von den

¹⁾ Der ausführliche Katalog unter dem Titel: Chefs d'oeuvre de l'art français. Paris 1937 (Editions des Musées nationaux) nebst einem Tafelband mit 212 Lichtdrucken. Ein kleiner Guide topographique unter gleichem Titel dient als Führer bei der Besichtigung.

²⁾ H. Schreiber, Buchmalereien auf Einbänden. Archiv für Buchbinderei 37 (1937), S. 33ff.

Lederschnittbänden kennen; und der Schmuck mit Einzelstempeln ist auch für diese Umhüllung verwendet. Auch das Semis von Lilien und Krone und die ähnlichen Schmuckweisen sind nicht auf Einbänden allein oder nur zuerst zu sehen; auf vielen Wandteppichen des XVI. Jahrhunderts kann man es hier sehen (Nr. 1306f.) und sicher verstand die hochausgebildete Kunst es schon lange vorher, dies Muster anzuwenden.

Lehrreich ist aber auch noch das, was die Kunstwerke des Mittelalters bildlich über das Aussehen der gleichzeitigen Bücher überliefern. Zu solcher Ikonographie des mittelalterlichen Einbandes enthält die Ausstellung eine ganze Reihe Beiträge. Unter den mit Büchern ausgestatteten Heiligen ist der oder jener, der einen Buchbeutel oder ein Hüllenbuch trägt. Selbst die Muttergottesfigur aus der Liebfrauenkirche in Auxonne (Nr. 1001) trägt einen Buchbeutel unter dem Arm. Ein Hüllenbuch ist auf einem Retabel aus Anchin zu sehen. Der Meister der Verkündigung von Aix (um 1443) zeigt den Propheten Jeremias mit einer verschließbaren Büchertasche, und unter seinen Büchern sieht man auch einen roten Buchbeutel (Nr. 20). Ein Stilleben dieses Meisters aus dem Reichsmuseum in Amsterdam (Nr. 21) hat sich überhaupt nur Bücher als Gegenstand gewählt. Und auf einem Wandteppich aus dem Kirchenschatz von Reims kann man einen regelrechten Bücherschrank des XVI. Jahrhunderts sehen.

Die Weltausstellung ist eine in ihrer Ausdehnung leicht verwirrende Heerschau großer Leistungen der Völker. Wer sich in Einzelnes, scheinbar Kleines vertieft, meint unterzugehen. So ist hier wirklich ein Abbild der Welt: Sie verlangt, im Kleinen das Große zu sehen, in der Pflege des einen das andere zu fördern.

BUCHEINBANDLITERATUR 1933/1937

VON HERMANN HERBST, WOLFENBÜTTEL

EINE große Pause liegt zwischen dem Erscheinen meines letzten Berichtes über die Bucheinbandliteratur der Jahre 1928/29 im Jahrgang 3/4 dieses Jahrbuches und der folgenden neuen Literaturübersicht. Der umfangreichen und vielfach sehr wichtigen Literatur über den Bucheinband aus den Jahren 1930ff. wiederum mit einem Referat nach Art der früheren Berichte, die meist nur ein bis zwei Jahre umfaßten, gerecht zu werden, erschien mir von vornherein unmöglich. Ich hätte sonst einen viel größeren Teil dieses Bandes dafür in Anspruch nehmen müssen und somit das Jahrbuch seiner eigentlichen Aufgabe entfremdet, die Bucheinbandforschung selbst zu Wort kommen zu lassen. So bringe ich diesmal nicht ein Referat, sondern eine Bibliographie der Bucheinbandliteratur und kann in dieser Hinsicht leicht anknüpfen an meine im Jahre 1933 erschienene Bibliographie der Buchbinderei-Literatur 1924-1932. Für die Literatur der Jahre 1930—1932 muß ich daher auf dies Buch verweisen, das auch noch zum Teil ins Jahr 1933 hinübergreift. Im engsten Anschluß hieran bringt die neue Bibliographie einige Nachträge von 1932 und die Literatur der folgenden Jahre. Ich mußte mich, um mit dem zur Verfügung gestellten Raum auszukommen, auf eine Auswahl aus der vorliegenden Literatur beschränken, nur die wichtigeren Arbeiten sind aufgenommen worden. Der Stoff ist wie in meiner Bibliographie systematisch geordnet, jedoch mußte eine größere Vereinfachung und Zusammenfassung der Untergruppen stattfinden, um möglichst viel Platz für die Aufzählung selbst zu gewinnen. Aus diesem Grunde konnte auch nur ein Verfasserregister aufgenommen werden, während ein Schlagwortregister fallen gelassen werden mußte. Dankbar muß ich besonders das Entgegenkommen des Herausgebers, des Herrn Dr. E. Klette, hervorheben, daß die Bibliographie schließlich einen halben Bogen mehr Raum bekam, als ursprünglich vorgesehen war. Ich selbst habe wie immer seine freundliche Mithilfe in der Beschaffung von Literatur und in der Prüfung einer Reihe von Titeln erfahren, wobei mir auch das Deutsche Museum für Buch und Schrift in Leipzig, ferner Fräulein Dr. I. Schunke, Bremen, und Herr Dr. E. Schulz, München, bereitwilligst behilflich waren.

I. GESCHICHTE DES BUCHEINBANDS

BIS MITTE DES 19. JAHRHUNDERTS

a) Allgemeine Darstellungen

Bibliographie, Einbandforschung, Einbandmakulatur

- 1 L'ART de la reliure. Saint-Étienne (Loire): Manufacture française d'armes et de cycles. 1934. 34 S. 8°.
- 2 INTERNATIONALE BIBLIOGRAPHIE des Buch- und Bibliothekswesens mit besonderer Berücksichtigung der Bibliographie. Bearb. von Joris Vorstius u. a. Leipzig: Harrassowitz. 1934ff. 4°. Jg. 8 für d. J. 1933 (1934). Jg. 9 für d. J. 1934 (1935). Jg. 10 für d. J. 1935 (1936). Jg. 11 für d. J. 1936 (1937).
- 3 BOKBINDARESTUDIER i Tyskland. In: Grafiskt Forum. 41 (1936) S. 242/244. Desgl. in: Bokbinder-Mesteren. 27 (1936) S. 27/3o.
- 4 BRUN, R., Manuel de la reliure ancienne. In: Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. N. S. 13 (1934) S. 534/540.
- 5 BRUN, R., Guide de l'amateur de reliures anciennes.
 In: Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. N. S. 14 (1935) S. 6/15, 54/59, 103 bis 111, 160/167, 208/214, 302/307, 356 bis 370, 438/452, 499/505, 536/544. N. S. 15 (1936) S. 54/59, 102/109, 154/157, 205/212, 260/266, 295/299, 345/356, 455 bis 460, 487/493, 551/557.
- 6 CHA, L. H., A short account of European bookbinding [chin.].
 In: Boone Library School Quarterly. 5
 (1933) S. 1/7.
- 7 COLLIJN, I., Johannes Rudbeck. In: Nordisk Tidskrift för bok-och biblioteksväsen. 22 (1935) S. 61/64.
- 8 COLOMBINI, G. L., Gli artefici del libro antico e moderno.

 Firenze: Scuola tipogr. Salesiana 1935.

 XX, 361 S. 80.
- 9 DILLER, G., Von gelernten Buchbindern späteren Fürsten von Kunst und Wissenschaft, und Fürsten, die das Handwerk betrieben.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbinden
 - In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 775/776.

- DIONIGI, G. F., Le legature.

 In: Accademie e biblioteche d'Italia. 8

 (1934) S. 296/301.
- ESSELBORN, K., Adolf Schmidt.
 In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. 54
 (1937) S. 334/344 mit 1 Taf.
- FISCHER, W.G., Die Blütezeit der Einband- 12 kunst. Studien über den Stil des 15./18. Jahrhunderts.
 Leipzig. 1935. Dissertation. 73 S. 80.
- GIBSON, S., Fragments from bindings at the 13 Queen's College, Oxford.
 In: The Library, 4. series. vol. 12 (1932)
 S. 429/433 mit 2 Tafn.
- GUSMAN, P., Hier aujourd'hui 1478 à 14 1934. L'Illustration du livre français. Étude historique, technique et critique. Paris: Union syndicale des maîtres imprimeurs 1934. 89 S., 86 Tafn. 4°. (Auch über den Bucheinband.)
- HERBST, H., Neue Wolfenbüttler Fragmente 15
 aus dem Codex Discissus von Otfrids Buch
 der Evangelien.
 In: Zeitschriftfürdeutsche Geistesgeschichte.
 2 (1936) S. 131/152. Vgl. auch Nr. 21.
- HERBST, H., Paul Kersten.

 In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 222/225.

 (Über Kerstens bibliographische Arbeiten.)
- HOEDT, G., Geschichte der Dublüre von ihren 17 Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts.
 - In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 26/29, 33/37 mit Abb. Dasselbe auch als S.-D.: Halle 1935. 9 S., 5 Tafn. 4°.
- HOFMANN, J., Bericht des Ausschusses für 18 Bucheinband-Katalogisierung. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. 53 (1936) S. 588/592.
- HUESO-ROLLAND, F., De encuadernaciones. 19 In: Boletín de bibliotecas y bibliografia. 1 (1934) S. 176/180.

- 20 HUESO-ROLLAND, F., Encuadernaciones españolas.
 In: Revista española de arte. 2 (1933)
 S. 437/444.
- 21 HUSUNG, M. J., Bucheinband und Germanistik, neue Funde zu Otfrids von Weissenburg "Evangelienharmonie".
 In: St. Wiborada. 4 (1937) S. 132/133.
 Vgl. auch Nr. 15.
- 22 HUSUNG, M. J., Erwägungen und Anregungen zur Geschichte des Bucheinbands. In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 41/42, 90/93. 35 (1935) S. 67/71, 75 bis 77.
- 23 HUSUNG, M. J., Die Klöster des Mittelalters und die Einbandkunst.
 In: Sankt Wiborada. 1 (1933) S. 26/30.
 Auch abgedruckt in: Augsburger Postzeitung. Sonntagsbeilage vom 28. Okt. 1933 S. 170/171.
- 24 JENSEN, C. A., Dansk Bindingsvaerk fra Renaessancetiden. Dets Forhistorie, Teknik og Decoration. (Kunst i Danmark. N. R. 8.)
 Købnhavn: Gad 1933. 31 S. 4°.
- 25 KAPP, A., Vom Buchbinder des 18. Jahrhunderts.

In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 353.

- 26 KATTERMANN, G., Neue Donatfragmente. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 103 (1936) S. 701/702.
- 27 KERSTEN, P., Über historische und neuzeitliche Einbanddekoration.
 In: Der graphische Betrieb. 10 (1935) S. 159/161.
- 28 KERSTEN, P., Die Fachbibliothek eines deutschen Kunstbuchbinders und Fachschriftstellers.

8./12. Ergänzung, erschienen im Journal für Buchbinderei 1933/1936.

8. Ergänzung (Nr. 1462/1500) in Jg. 55 (1933) S. 413/414 u. 436.

9. Ergänzung (Nr. 1501/1577) in Jg. 56 (1934) S. 63/64.

10. Ergänzung (Nr. 1578/1616) in Jg. 56 (1934) S. 392/393.

11. Ergänzung (Nr. 1617/1677) in Jg. 57 (1935) S. 145.

12. Ergänzung (Nr. 1678/1789) in Jg. 58 (1936) S. VII/VIII.

- KERSTEN, P., Verzeichnis der Bucheinband- 29 aufsätze in der Zeitschrift für Bücherfreunde und im Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik.
 - In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 71 (1934) S. 477/479.
- KERSTEN, P., Das vollkommene Verzeich- 30 nis der deutschen Buchbinderei-Literatur von 1644/1927. Erster Nachtrag 1928 bis 1933.

In: Journal für Buchbinderei. 56 (1934) Nr. 28.

- KERSTEN, P., Woher stammt der Name 31 "Franzband"? In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 380/381.
- KLETTE, E., Zehn Jahre Bucheinband-Ka- 32 talogisierung in den deutschen und österreichischen Bibliotheken.

In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. g.

KYSTER, A., Gammelt og Nyt om Bøger og 33 deres Bind.

In: Bogvennen. 2 (1934) S. 23/25 mit Abb.

LEMANSKI, A., Krótki zarys historji intro- 34 ligatorstwa.

In: Polska Gazeta introligertorska. 6 (1933) S. 67/68, 89/90, 103/104, 119/120.

LIMA, M., A encadernação em Portugal. (Sub- 35 sídios para a sua história.)

Gaia: Ed. Patria 1933. 76 S., 3 Bll., 45 Tafn. 8°.

(Estudos-nacionais. No. espec. 1.)

LÜERS, H., Der Franzband in der Geschichte 36 des Bucheinbandes, ein Versuch zur Klärung der Wortbezeichnung nach vorliegendem Quellenmaterial.

In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 57/62, 67.

MAISON, K. E., Aus der Geschichte des 37 Bucheinbandes.

In: Monatshefte für Literatur, Kunst und Wissenschaft. Zeitschr. der Buchgemeinde. 9 (1932/1933) S. 545/553, 597/605 mit 23 Abb.

MARTELL, P., Zur Geschichte des englischen 38 Bucheinbandes.

In: Schweizerische Fachschrift für Buchbindereien. 43 (1933) S. 211/214.

- 39 MIQUEL Y PLANAS, R., El arte en la encuadernacion.
 - Barcelona: Camara oficial del libro. 1933. 16 S., 8 Tfn. 80.

Im Auszug deutsch:

- 40 MIQUEL Y PLANAS, R., Die Entwicklung der spanischen Einbandkunst. In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 25/30.
- 41 O'LOCHLAINN, C., Bookbinding in Ireland. In: Gutenberg-Jahrbuch. 11 (1936) S. 229 bis 232 mit Abb.
- 42 PIERRON, S., La reliure en Belgique au moyen-âge.
 In: La Chronique graphique. 10 (1935)
 S. 2721/2725 mit 3 Abb.
- 43 PRAUSNITZ, G., Ein alter Buchdeckel aus der Bibliothek des Metropolitankapitels St. Veit in Prag. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. 53 (1936) S. 16/19.
- 44 SCHREIBER, H., Zum Gedächtnis an Adolf Schmidt, Johannes Rudbeck, Karl Löffler. In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 5/8.
- 45 STOECKEL, H. J., Progress in cover elaboration shown through centuries.
 In: Bookbinding Magazine. 19 (1934) Heft
 6. S. 22/24.

- STOLS, A. A. M., Het schoone boek.

 Rotterdam: Brusse 1935. 104 S., mit
 Abb. 8°.

 (De toegepaste kunsten in Nederland. 22.)

 (Auch über Bucheinband.)
- STRAKA, C., La reliure en Tchécoslovaquie. 47 In: Reliure et cartonnage. Année 1 nr. 7 (1932) S. 11/16 mit 9 Abb. Année 1 nr. 8 (1932) S. 7/16 mit 13 Abb.
- TERREROS, M. R. de, Encuadernaciones ar- 48 tisticas mexicanas. Siglos XVI al XIX.

 México: 1932. XXVIII, 25 S., 48 Tafn.

 (Monografias bibliograficas mexicanas 24.)
- TIMMER, B. C. J., Een en ander uit de ge- 49 schiedeniß van den boekband.
 In: Bibliotheekleven. 18 (1933) S. 113/115.
- VANDEREM, F., Les reliures postérieures. 50 In: Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. N. S. 15 (1936) S. 49/53. Desgl. in: La Chronique graphique. 12
- (1936) S. 3429/3431. VÉGH, J. von, Régi Magyar Könyvköhések. 51

Budapest 1936. 42 S., 8 Abb. 80.

WEAD, E., Early bindingstamps of religious 52 significance in certain American libraries.
In: Colophon. 20 (1935) mit 4 Tafn.

b) Einzeluntersuchungen

- 53 AGA-OGLU, M., Persian Bookbindings of the 15. century.

 Ann Arbor 1935. IX, 23 S. mit 22 Tafn.
 u. 13 Textbildern. 4°.
 (University of Michigan Publications. Fine arts. Vol. 1).
- 54 APERS, R. F., De betrekkingen tusschen een Antwerpsch drukker, H. Eckert van Homberch en een Gentsch boekbinder, Joris van Gavere. In: De Gulden Passer, N. R. 12 (1034)
 - In: De Gulden Passer. N. R. 12 (1934) S. 1/13.
- 55 BENDIKSON, L., The house of Magnus at Amsterdam, famous bookbinders of the 17. century. In: Pacific Bindery Talk. 8 (1936) S. 94
- bis 100. 56 BERENBACH, J., Aus zwei alten Heidelberger
- Buchbindereien.
 In: Neue Heidelberger Jahrbücher. N. F.
 1936 S. 10/19 mit 1 Taf.

- BOINET, A., Deux reliures à la médaille 57 d'Henri II. In La Bibliofilía. 37 (1935) S. 89/96 mit 2 Abb.
- BONDOIS, P. M., Les "maroquins" du roi. In: Revue des bibliothèques. 40 (1933/34) S. 317/323.
- BRUNNER, W., Der Ettaler Bucheinband, 59 vornehmlich im 18. Jahrhundert.
 In: Sankt Wiborada. 2 (1934) S. 32/46 mit Abb.
- CHRIST, H., Thronender Christus vom Ein- 60 banddeckel eines aus Kloster Zwiefalten stammenden Evangeliars.
 (Christ, Ausgewählte Werke aus den Württemberg. Landeskunstsammlungen. Lfg. 2. 1932. S. 33/72 mit Abb., 2 Tafn. 80.)
- COLLIJN, I., Nya bidrag till svenska bokband 61 med helgonplatter.
 In: Nordisk Tidskrift för bok-och biblioteksväsen. 23 (1936) S. 112/114.

- 62 COLLIJN, I., En grupp svenska bokband med plattstämplar avbildande nordiska helgon. In: Nordisk Tidskrift för bok-och biblioteksväsen. 20 (1933) S. 171/185 m. 9 Abb.
- 63 COLLIJN, I., En gotisk pärmstämpel med Birgittaframställning. In: Nordisk Tidskrift för bok-och biblioteksväsen. 22 (1935) S. 188/190.
- 64 COLLIJN, I., Zwei Widmungsexemplare eines Werkes des Valentinus Erythraeus 1574. In: Festschrift Georg Leyh. 1937. S. 111 bis 116 mit 2 Tafn.
- 65 CORDEY, J., Une signature autographe de Florimond Badier, doreur sur cuir. In: Bibliothèque de l'Ecole des chartes. 95 (1934) S. 207/208.
- DACIER, E., Autour de Le Gascon et de Florimond Badier. Partie 2.
 In: Les Trésors des bibliothèques de France.
 Tome 4, fasc. 16 (1933) S. 177/186.
- 67 DACIER, E., La description des reliures anciennes. "Semis" ou "Semé"? In: Archives et bibliothèques. 1 (1935) S. 227/233.
- 68 DACIER, E., Les premières reliures françaises à décor doré: L'atelier des "reliures Louis XII."
 In: Les Trésors des bibliothèques de France.
 Tome 5, fasc. 17, (1933) S. 7/40 mit 12
 Tafn.
- 69 DAHLBERG, R., Ett nordiskt helgonstämpelband i Helsingfors universitetsbibliotek. In: Nordisk Tidskrift för bok-och biblioteksväsen. 21 (1934) S. 19/21.
- 70 DAVEY, W. O., Jean Grolier, the prince of bibliophiles.
 In: Bookbinding Magazine. 23 (1936) Nr. 4
 S. 17/18.
- 71 DROZ, E., Une plaque de reliure française inconnue.
 In: Humanisme et renaissance. 2 (1935)
 S. 53/56.
- 72 DROZ, E., Prix d'une reliure à la médaille d'Henri II.
 In: Humanisme et renaissance. 2 (1935)
 S. 175/176.
- 73 EICHLER, F., Lederschnittbände des 15. Jahrhunderts in der Steiermark. In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 89/90 mit 5 Abb.

- EICHLER, F., Vorbereitung zu einem Atlas 74 der Lederschnittbände. In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 1/2 mit Abb.
- ENDRES, H., Die Bedeutung der ältesten 75 deutschen Schreibstuben für die Erforschung des frühmittelalterlichen Gebrauchsbandes.

 In: Archiv für Buchbinderei. 33 (1933)
 S. 97/98.
- ENDRES, H., Drei neue Einbände des Hei- 76 delberger Meisters Alberthus Schwab.
 In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935)
 S. 9/10 mit Abb.
- ENDRES, H., Ein Ledereinband mit Flecht- 77 werkstempeln in Blinddruck aus dem 9. Jahrhundert. (Mp. th. f. 146 der Universitätsbibliothek Würzburg.)
 In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 65/67 mit Abb.
- ENDRES, H., Neues zur Lebens- und Werk- 78 stattgeschichte des Würzburger Meisters Hans Rietzsch [HR] aus Zwickau. In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 33/34.
- EVOLA, N. D., L'Arte della rilegatura in Pa-79 lermo.
 In: Accademie e Biblioteche d'Italia. 6 (1932/33) S. 160/166.
- FRÖSELL, E., Stridigheterna mellan boktry- 80 ckare och bokbindare under skråtvångetstid.

 Stockholm 1931. 37 S. 80.
- GLAUNING, O., Drei Lederschnittbände von 81 der Wende des 14. Jahrhunderts aus Altzelle.
 - In: Festschrift Bollert (1936) S. 188/195.
- GOETHE über die Kunst des Buchbinders 82 (Festgabe). Leipzig 1935. 20 Bll. qu. -80.
- HAEBERLEIN, F., Ein früher Lederschnitt- 83 einband aus dem Bayerischen Nationalmuseum.
 - In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst. N. F. 10 (1933) S. XXII/XXVII.
- (HEDAR, S.), Några pergamentmakare och 84 deras leveranser till kronan på Gustav II Adolfs tid. In: Meddelanden från Svenska Riksarkivet för år 1930. (1930) S. 206/208.

85 HEDAR, S., Bokbindarna Markus Sigfridsson och Mauritz Zimmerman. In: Meddelanden från Svenska Riksarkivet

för år 1932. (1933) S. 112/116.

86 HELWIG, H., Neue Beiträge zu dem Stempelmaterial des "Meisters der sog. Koberger-Einbände".

In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 81/84, 93/94 mit Abb.

- 87 HELWIG, H., Über Einbände zu Schedels "Liber Chronicarum" von 1493. In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 17/21 mit Abb.
- 88 HELWIG, H., Ein mittelalterlicher Prachteinband aus dem Besitz der Universitätsbibliothek Jena.

In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 15/16, 23/24 mit Abb.

89 HELWIG, H., Lukas Weischner und sein Vater Johannes Weischner als Buchbinder und Bibliothekare der Jenaer Universitätsbibliothek.

> In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 25/28, 36/37 mit Abb.

- 90 HERBST, H., Beiträge zur Geschichte der Bibliothek des Sülteklosters zu Hildesheim. In: Alt-Hildesheim. 15 (1936) S. 30/36 mit Abb.
- 91 HERBST, H., Bückings "Kunst des Buchbindens" und der Wolfenbütteler Hofbuchbinder Friedrich Bartholomäus Wiedemann. In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 9/11.
- 92 HERBST, H., Ein böhmischer Lederschnittband aus der Wolfenbüttler Bibliothek. In: St. Wiborada. 3 (1936) S. 80/83 mit 1 Taf.
- 93 HERBST, H., Levin Michels, der braunschweigische Buchbinder L. M. In: Archiv für Buchbinderei. 33 (1933) S. 88.
- 94 HERBST, H., Neue Nachrichten aus dem Leben Jakob Krauses.

In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 49/50, 65/67.

(Zu J. Schunke, Krause-Studien. 1932).

- 95 HERBST, H., Namenstempel und Namen von Buchbindern auf Einbänden des 15. Jahrhunderts aus niedersächsischen Bibliotheken.
 - In: Zeitschrift für Bücherfreunde. 39 (1935) S. 49/55 mit Abb.

HOBSON, G.D., Further notes on romanes- 96 que bindings.
In: The Library, 4. series. vol. 15 (1934)

S. 161/211 mit Abb. und 8 Tafn.

- HOBSON, G. D., Les reliures à la fanfare. 97 Le problème de l'S fermé. London: Chiswick Press 1935. 151S., 37 Tafn. 4°.
- HOEDT, G., Der Einband der Hafiz-Hand- 98 schrift der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg (Pr.).
 In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937)
 S. 36/37 mit Abb.
- HOEDT, G., Königsberger Künstler des Buch- 99 einbandes in der Blütezeit unter Herzog Albrecht.

 In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937)
 S. 52/54 mit Abb.
- HUMBERT, P., Un relieur astronome.

 In: Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Joseph Vianey. Paris 1934. S. 209/214.

 (Über Simon Corberan).
- HUSUNG, M. J., Vom mittelalterlichen Buch- 101 deckel-Lederschnitt in Österreich.
 In: Archiv für Buchbinderei. 33 (1933)
 S. 65/75 mit Abb.
- HUSUNG, M. J., Vom mittelalterlichen Buch- 102 einband in Lübeck.
 In: Nordisk Tidskrift för bok-och bibliotheksväsen. 21 (1934) S. 113/120 mit Abb.
- HUSUNG, M. J., Gott und seine Heiligen auf 103 den Bucheinbänden des Mittelalters. In: Sankt Wiborada. 2 (1934) S. 12/20 mit 1 Taf.
- HUSUNG, M. J., Neue romanische Buchein- 104 bände.

In: Archiv für Buchbinderei. 33 (1933) S. 57/59 mit Abb.

34 (1934) S. 62/64 mit 2 Abb.

35 (1935) S. 1/5, 89/92 mit je 2 Abb.

36 (1936) S. 41/43, 49/51, 89/92.

- HUSUNG, M. J., Der Lederschnittkünstler 105 Meir Jaffe aus Ulm. In: Mitteilungen der Soncino-Gesellschaft.
 - N. F. Heft 1 (Mai 1932) S. 6/8.
- Schmidt, C., und Polotsky, H. J., Ein Mani- 106 Fund in Ägypten. Originalschriften des Maniund seiner Schüler. Mit einem Beitrag von Hugo IBSCHER [über den koptischen Einband].

In: Sitzungsberichte der Preuß. Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse. 1933 S. 4/90 mit 2 Tafn.

107 JOHANSSON, R., Bokbindarskråets inrättande i Abo.

In: Historisk Tidskrift für Finland. Arg. 17 (1933) S. 167/173.

108 JOWSEPHEAN, G., Mi ēdz haj arouesti eu mšakojthi patmouthiunic. Aleppo 1930. 56 S. 8°.

[Über armenische Einbände.]

109 JUNTKE, F., Ein Einband mit Schriftbändern aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Halle (Saale).

In: Archiv für Buchbinderei. 33 (1933) S. 3/4 mit 2 Abb.

110 JUNTKE, F., Einbände von Karl Lehmann, dem Vater.

> In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 74/76 mit Abb.

JUNTKE, F., Zwei Lederschnittbände des 15.
 Jahrhunderts zu Merseburg.
 In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936)

S. 33/36 mit Abb.

112 JUNTKE, F., Unbekannte Lederschnittbände des 14. Jahrhunderts. In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936)

S. 1/3 mit Abb.
113 KERSTEN, P., Alt-Berliner Buchbinder.
In: Zeitschrift für Bücherfreunde. 39

(1935) S. 57/60 mit Abb.

114 KERSTEN, P., Ein neugefundener "Lehmann-Einband".

In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 92/93.

115 KLEPPA, P., Universitetsbibliotekets bokbindere og innbinding. In: Norvegica. Minneskrift til femti-årsda-

gen for oprettelsen av universitetsbibliotekets norske avdeling. 1883 – 1. januar – 1933. – Oslo 1933. S. 255/257. 8°.

In: Festschrift des Buchbinder im alten Basel.
 In: Festschrift des Buchbindermeistervereins beider Basel. 1934 S. 5/20.
 Vgl. Nr. 491.

117 KYRISS, E., Nördlinger Bucheinbände eines Zeit- und Kunstgenossen Johann Richenbachs auf Grund eines hinterlassenen Manuskriptes von Otto Leuze.

In: Festgabe Glauning. 1936 S. 119 bis 139 mit 3 Tafn.

118 LE CLERCQ, L., Reliure en couleurs pour les livres de droit au moyen-âge.

In: De Gulden Passer. N. R. 13 (1935) S. 39/40.

100 Jahre Max LÜTTICH. Ein Beitrag zur 119 Weimarer Buchbindergeschichte 1835 bis 1935.

Weimar: M. Lüttich 1935. 22 S. m. Abb. 80.

MANKOWSKI, T., Ormiański oprawy lwow- 120 skich ksiąg 16 w.

In: Rocznik orjentalist. 11 (1936) S. 214 bis 218 (S. 218/219 Résumé français). Dasselbe auch als S.-D.: Lwów 1936. 6 S., 3 Tafn.

(Über armenische Einbände.)

MICHON, L.-M., Les reliures exécutées pour 121 François I er.

In: Gazette des Beaux-Arts. pér. 6, tome 7 (1932) S. 309/322 mit 11 Abb., 1 Taf.

MICHON, L.-M., Reliures à médailles de Gro- 122 lier.

In: Bulletin de la Société Nationale des antiquaires de France. 1931 S. 127/134.

MICHON, L.-M., Reliures normandes du dé- 123 but du 16. siècle.

In: Les Trésors des bibliothèques de France. Tome 5, fasc. 19 (1935) S. 129 bis 139 mit 5 Tafn.

NOTES sur quatre reliures de 16. siècle. 124 1. E. Dacier, Une 13°, reliure Louis XII". 2. J. Malo-Renault, Un Grolier inédit à Montpellier. 3. J. Malo-Renault, Un Apollonio Filareto retrouvé à Montpellier. 4. G. D. Hobson, Sur une reliure royale. In: Les Trésors des bibliothèques de France. Tome 5, fasc. 20 (1935) S. 186/203 mit 4 Tafn.

PICARD, CH., La reliure d'ivoire du "Tro- 125 paire d'Autun" à la Bibliothèque de l'Arsenal.

In: Les Trésors des bibliothèques de France. Tome 5, fasc. 18 (1934) S. 59/64 mit 1 Taf.

REST, J., Freiburger Buchbinder des 15. und 126 16. Jahrhunderts.

In: Schauinsland. 61 (1934) S. 66/77 mit Abb.

RHEIN, A., Erfurter Buchbinder seit 500 127 Jahren.

In: Festschrift zum 3. Reichsinnungstag des Buchbinderhandwerks. Erfurt 1937. S. 11/63 mit Abb. 8°. Vgl. Nr. 493.

RHEIN, A., Einband-Pressendruck vor Gu- 128 tenberg.

In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 73 (1936) S. 283/286.

- Desgl. in: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 353/354 mit Abb.
- 129 RHEIN, A., Nürnberger Pressendruck um 1500.

In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 78/80, 87/88.

130 RICARD, P., Reliures marocaines du 13. siècle.

In: Hespéris. 17 (1933) S. 109/128 mit 8 Tafn.

131 RICARD, P., Sur un type de reliure des temps almohades.

In: Ars Islamica. Vol. 1 pars 1 (1934) S. 74/79.

- 132 RUDBECK, G., Tre broderade bokband. In: Nordisk Tidskrift för bok- och biblioteksväsen. 24 (1937) S. 95/102 mit 3 Abb.
- 133 SAKISIAN, A., La reliure persane au 15. siècle sous les Timourides.
 In: Revue de l'art. 66 (1934) S. 145 bis
- 134 SAKISIAN, A., La reliure dans la Perse occidentale sous les mongols au 14. et au début du 15. siècle.

In: Ars Islamica. Vol. 1, pars 1 (1934) S. 80/91.

135 SCHMIDT, F. P., Zur Kostümkunde der Literatur.

In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 17/19 mit 3 Abb.

(Über Ebeleben-Einbände).

Derselbe: [Hinweis auf Ebeleben-Einbände in der Landesbibliothek Weimar].

In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. 52 (1935) S. 160.

- 136 SCHMIDT, F. P., Sechsfachbände. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. 53 (1936) S. 154/155.
- 137 SCHREIBER, H., Ein Buchbinder (J. G. Wilhelmi) in Jena arbeitete für Goethe.
 In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1
 (1937) S. 386/387.
- 138 SCHREIBER, H., Zu Philippus Hoffott. In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. 51 (1934) S. 527/529.
- 139 SCHREIBER, H., Renzension zu K. Haebler, Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts. Bd. 1 u. 2. 1928/29. In: Göttingische Gelehrte Anzeigen. 1934 S. 283/294.
- 140 SCHÜLER, I., Ein jüdischer Kunsthandwerker des 15. Jahrhunderts Meir Jafe.
 In: Jüdische Rundschau. Nr. 78/79 vom 28. 9. 1934 S. 8 mit 1 Abb.

SCHUNKE, I., Die Pariser Büchersendung des 141 Hubert Languet an Kurfürst August von Sachsen, 1566.

In: Festschrift Bollert. (1936) S. 49/66 mit 2 Tafn.

- SCHUNKE, I., Basler Einbände aus den letz- 142 ten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts. In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 49/53 mit 3 Tafn.
- SILFVERSTOLPE, G. M., En västerås-bok- 143 tryckares fejd med bokbindarna på Mårmässomarknad 1767.

In: Västmanlands fornminnesförenings årsskrift. 21 (1933) S. 73/78.

- SPECHT, R., Zerbster Buchbinder. 144
 In: Zerbster Jahrbuch. 17 (1932) S. 95
 bis 102.
- STOECKEL, H. J., Was Shakespeare a book- 145 binder?

In: Bookbinding Magazine. 20 (1934) Heft 5 S. 20/22.

- STRAHM, H., Bücher und Menschen, ein un- 146 bekannter Maioli-Grolier-Band. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. 37 (1933) S. 2248/250 mit Abb.
- SWARZENSKI, H., Die lateinischen illumi- 147 nierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern am Rhein, Main und Donau.

Berlin: Verein f. Kunstwissenschaft 1936. 188 S., 202 Tafn. 20. (Darin auch Einbände mit Miniaturen auf Pergament).

Vgl. Anzeige von H. Schreiber, Buchmalereien auf Einbänden.

In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 33/36.

THEELE, J., Ein Holzstock- und ein Leder- 148 schnittband aus Fulda.

In: Archiv für Buchbinderei. 33 (1933) S. 75/80 mit 3 Abb.

TRONNIER, A., Von Einbandspiegeln, Main- 149 zer Rechnungsbüchern und Gülten der Gensfleisch-Familie.

In: Gutenberg-Jahrbuch. 11 (1936) S. 30 bis 47 mit Abb. (Lederschnittband.)

VERHEYDEN, P., Boekbanden uit Maas- 150 tricht.

In: Het Boek. 22 (1934) S. 137/180 mit 13 Tafn.

- VERHEYDEN, P., Huis en have van Gode- 151 vaert de Bloc, scriptor en boekbinder te Brussel, 1364/1384.
 - In: Het Boek. 24 (1936) S. 129/145.

- 152 VILLENAVE, M., Franz le relieur. In: L'Alsace française, 16 (1936) S. 68
- 153 VINDEL, P. D. Antonio de Sancha, encuadernador. Datos para la historia de la encuadernación en España. Madrid: 1935 13 S., 27 Tafn. 40.

Wanderbuch des Buchbinders (Johann Fried- 154 rich) VOLKMANN 1811/1818. In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1 (1937) S. 271/273.

WESTERMANN, A., Ein Medaillon-Porträt 155 Gustav Adolphs auf einem Einband der Heidelberger Universitätsbibliothek. In: Nordisk Tidskrift för bok- och biblioteksväsen. 20 (1933) S. 161/162.

c) Bibliophilie und Supralibros

156 ANDRIEUX, G., La reliure et la bibliophilie à travers les siècles. In: La Chronique graphique. 11 (1935) S. 3001/3005.

157 BLAZEK, O., Bibliofilské vazby. In: Marginalie. 8 (1934) S. 151/152.

158 BUTTMANN, C., Vier Supralibroseinbände fürstlicher Frauen in der Universitätsbibliothek Heidelberg. In: Neue Heidelberger Jahrbücher. N. F. (1936) S. 24/27 mit 1 Taf.

159 CLEMENTS, H. J. B., Check list of English armorial book-stamps. In: The Book-collector's Quarterly. 14 (1934) S. 64/72; 15 (1934) S. 68/78; 16 (1934) S. 64/72; 17 (1935) S. 36/46.

160 DEL SALTILLO, M., Encuadernaciones heráldicas españolas.

In: Revista española de arte. 3 (1934)

Dasselbe als S.-D.: Madrid 1934. 36 S. 40.

161 EHRMAN, A., A short introduction to armorial bindings.

In: The Book-collector's Quarterly. 13 (1934) S. 42/44.

162 HAMMER, F., Württembergische Bibliophilen. Mit einer Einleitung über alte und neue Bibliophilie.

Stutgart: Graph. Klub 1935. 65 S., mit Abb. von Einbänden. 80.

(Jahresgabe das Graph. Klubs Stuttgart. 2.)

163 JUNTKE, F., Die Exlibris und Superexlibris des Georg von Selmenitz. In: Exlibris. 43 (1933) S. 14/18.

164 KEYNES, G., John Evelyn as a Bibliophil. In: The Library, 4. series. vol. 12 (1932) S. 175/193 mit 8 Tafn., mit Abb. v. Einbänden.

LAFON, CH., Les ex-libris et fers de reliure 165 périgourdins antérieurs à la période mo-

In: Archives de la Société des collectionneurs d'ex-libris et de reliures artistiques. 41 (1934) S. 89/116; 42 (1935) S. 7/57, 87/128; 43 (1936) S. 17/28, 42/68, 75 bis 104.

MAHUET, A. DE et E. DES ROBERT, Com- 166 plément à l'essai de répertoire des ex-libris et fers de reliure des bibliophiles lorrains. Nancy 1933. IX, 221 S. 40. Aus: Archives de la Société des collectionneurs d'ex-libris et de reliures artistiques. 1931/32.

MOSS, W. E., Elkanah Settle: the armorial 167 binding expert. In: The Book-collector's Quarterly. 13 (1934) S. 7/22; 14 (1934) S. 91/95.

TREMBLOT, J., Reliures aux armes de la ville 168 de Paris. Paris: 1933. 22 S., mit Abb. 40. Aus: Bulletin du bibliophile 3 (1933) S.

65/82.

TRICOU, J., Fers de reliure et exlibris lyon- 169 nais rares ou inédits. In: Archives de la Société des collection-

neurs d'ex-libris et de reliures artistiques. 39 (1932) S. 21/25, 97/103; 40 (1933) S. 33/41, 81/91; 41 (1934) S. 57/68; 42 (1935) S. 58/71; 43 (1936) S. 5/16, 69 bis 74, 110/116; 44 (1937) S. 45/47.

WEISSENBERGER, P., Die Exlibris der Ab- 170 tei Neresheim.

In: St. Wiborada. 2 (1934) S. 62/67 mit

(Auch Supralibros.)

II. DER MODERNE BUCHEINBAND

a) Allgemeine Darstellungen

- 171 BEENKENS, A propos de la reliure d'art. In: Terres latines. 3 (1935). S. 221/224.
- 172 BERTIERI, R., La rinascita della rilegatura artistica in Italia.
 In: Il Risorgimento grafico. 31 (1934)
 S. 261/297 mit 54 Abb.
- 173 BRADAC, L., Knižní vazba v Cechách koncem minulého století. In: Knihař. 33 (1935) S. 171/173.
- 174 BROUSEK, J., Ceská bibliofilská vazba. In: Knihař. 33 (1935) S. 158/160.
- 175 COLLIN, E., Die deutsche Buchbinderei in den letzten 50 Jahren.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 4/10.
- 176 Quarantacinquesimo concorso nazionale del Risorgimento Grafico. In: Il Risorgimento Grafico. 31 (1934) S. 441/462 mit Abb. (Einbandwettbewerb.)
- 177 FERRIGNI, M., Saggi di giovani rilegatori. In: Il Risorgimento Grafico. 33 (1936) S. 377/394.
- 178 GONON, A. J., Petit tableau de la reliure française actuelle.
 In: La Chronique graphique. 9 (1934)
 S. 2521/2524.
- 179 GRAVEN, J., La reliure française de 1900 à 1925. In: Der Schweizer Sammler und Familienforscher. 8 (1934) S. 25/30.
- 180 GURBAT, O., Der moderne Bucheinband. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 14/16 mit Abb.
- 181 HANSEN, F., Der künstlerische Bucheinband. In: Schweizerische Fachschrift für Buchbindereien. 45 (1935) S. 75/76.

- HERRAIN, K., Knižni vazba.

 In: Ceskoslovenska Vlastivěda. D. 7: Pisemnietvi (1933) S. 553/564.
- HÖGDAHL, H., Nyare norska bokband. 183 In: Grafiskt Forum. 40 (1935) S. 148/151.
- LEIGHTON, D., Modern bookbinding. 184
 In: The Publishers' Circular and the Publisher & Bookseller. 143 (1935) S. 684, 754/755.
- LEIGHTON, D., Modern bookbinding. A sur- 185 vey and a prospect.

 London: Dent 1935. 63 S. 80.

 (The 5. Dent Memorial Lecture.)
- OTTO, E., Buchbinderei und Buchbinder in 186 Dänemark. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 181.
- POTULICKI, M., Kilka uwag o dziale in- 187 troligatorstwa nowoczesnego. In: Katalog Wystawy pieknej ksiązki polskiej. 1936.
- REFSUM, T., Moderne bokbind.
 In: Norsk boktrykk-Kalender. Arg. 13
 (1933) S. 40/52.
- SLEEMAN, R. P., The new field in bookbin- 189 ding design.
 In: American Book Collector. 4 (1933/34)
 S. 141/144.
- SYMONS, A. J. A., Post-war English book- 190 binding.
 In: The Book-collector's Quarterly. 13 (1934) S. 1/6.
- ZGLINSKI, H., Introligatorstwo skandy- 191 nawskie.
 In: Polska Gazeta Introligatorska. 5 (1932)
 S. 137/139.
- ZIKES, V., Kapitolky pro milovníky vázaných 192 knih. O umělecké ruční vazbě. In: Bibliofil. 12 (1935) S. 165/167.

b) Einzelne Künstler und Werkstätten

(In alphabetischer Ordnung.)

- 193 Bucheinbände von Adolf Baer. In: Das ideale Heim. 2 (1933) S. 59/60 mit Abb.
- Bucheinbände und Firmenzeichen von Willi 194 Belling. In: Gebrauchsgraphik. 14 (1937) Heft 2 S. 56/57.

- 195 GAFFÉ, R., Connaissance de Paul Bonnet.
 A l'occasion d'une présentation de ses reliures à la Galerie Giroux, Bruxelles, Mars
 1933.
 Bruxelles 1933. 20 S. 80.
- 196 MARTENS, J. S., Besøk hos en av Paris' berømteste Bokbindere (Ingeborg Borjeson). In: Bok og bibliotek. 1 (1934) S. 210/212.
- 197 Padesát let života a práce (Ludvíka) Bradáče. In: Knihař. 33 (1935) S. 37/42.
- 198 SEYL, A., Maîtres belges de la reliure. Auguste de Decker.
 In: La Chronique graphique. 9 (1934) S. 2449/2453.
- 199 BOCKWITZ, H. H., Otto Dorfner, Meister und Lehrer. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 17/21 mit Abb.
- 200 COLLIN, E., Otto Dorfner als Mensch, Künstler und Handwerker.

 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 321/325 mit Abb.

 Ders.: Ein Vierteljahrhundert Weimarer Schule. Prof. Otto Dorfner als Lehrer.

 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 246/247 mit Abb.
- 201 DANNHORN, H., Professor Otto Dorfner. In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 44/46 mit Abb.
- 202 Otto Dorfner.
 In: Magnus. 24 (1933) S. 194/196 mit
 Abb.
- 203 GIANNINI, G. G., Un maestro tedesco della rilegatura (Otto Dorfner).
 In: Il Risorgimento Grafico. 32 (1935)
 S. 559/565.
- 204 KLOTH, E., Ein Besuch beim Buchbinder-Professor Otto Dorfner. In: Der graphische Betrieb. 10 (1935) S. 161/165. Vgl. auch Nr. 245.
- 205 HEINRICHSEN, F., Ein Meister der Buchbinderkunst: Heinrich Engel, Hannover. In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 61/63 mit Abb.
- 206 RHEIN, A., Blinddruck von holzgeschnittenen Stempeln. Zu den Arbeiten der Handwerkerschule Erfurt.

- In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 76/78 mit Abb. Dasselbe in: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1 (1937) S. 627/630.
- HOELSCHER, E., Buchumschläge, -Illustra- 207 tionen und -Einbände von Georg Goedecker.
 - In: Gebrauchsgraphik. 14 (1937) Heft 4 S. 18/30.
- (MRAVINCSICS, S.), Mlody artysta introliga- 208 tor Wladymir Grabowski. Poznan: 1932. 4 Bl., 7 Tafn. 40.
- KEILIG, G., Zwei Ausstellungseinbände (von 209 Otto Gurbat). In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 37/39.
- KATTERMANN, G., Moderne Einbandkunst 210 der Werkstätte Walter Haeß, Karlsruhe. In: Das Bild. (1936) S. 94/96.
- ENGEL, H., Alte Bräuche im neuen Gewande 211 (zu den Arbeiten der Handwerkerschule Hannover).
 In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935)
- S. 78/80 mit Abb.

 COLLIN, E., Der Lebensweg eines Buchbin- 212

 ders. Zum 60. Geburtstag von Dr. e. h.

 Ibscher.
 - In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 49 (1934) S. 495/496.
- CRÖNERT, W., Hugo Ibscher und die herku- 213 lanensischen Rollen.
 In: Gnomon. 11 (1935) S. 177/181.
- Dr. h. c. Hugo Ibscher.
 In: Magnus. 25 (1934) S. 131/133.
- SCHREIBER, H., Dr. Hugo Ibscher und die 215 koptischen Mani-Kodizes.
 In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 81/82.
- ZIKES, V., Vazby jako umělecká díla man- 216 želů Jiroutových. In: Bibliofil. 11 (1934) S. 122/125.
- ADE, C., Paul Kersten.
 In: Buletinul Grafic. 1 (1936) S. 19.
- BRADAC, L., Pavel Kersten sedmdesátníkem. 218 In: Knihař. 33 (1935) S. 86/88.
- COLLIN, E., Dem Bahnbrecher des neuzeit- 219 lichen Bucheinbandes. Paul Kersten zu seinem 70. Geburtstag am 18. März.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 158/160 mit Abb.

Derselbe: Buchbinder und Bücherfreund. Zum 70. Geburtstag Paul Kerstens am 18. März 1935.

In: Zeitschrift für Bücherfreunde. 39 (1935) S. 61/63 mit Abb.

220 HERBST, H., Paul Kersten, der Fachschriftsteller.
In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935)
S. 17/19.
Vgl. auch Nr. 16.

HUSUNG, M. J., Paul Kersten, ein deutscher Kunstbuchbinder.
In: St. Wiborada. 3 (1936) S. 150/153.
Derselbe: Paul Kersten.
In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935)

S. 19/20. Vgl. auch Nr. 274.

222 A-DAYOT, M., De la reliure. Une visite à René Kieffer.
In: L'Art et les artistes. 30 (1935) S. 204 bis 208.

223 HARD, G. R., Kirchenbücher unter dem Kopfkissen. Mittelalterliches Handwerk in Charlottenburg. (Buchbindermeister Kohnert.) In: Berliner illustr. Nachtausgabe vom 12. Okt. 1935.

224 SLOMANN, V., Anker Kyster. In: Bogvennen. 2 (1934) S. 21/22 mit Abb.

225 WEISSE, F., Aus einer Hamburger Werkstatt (Hermann Larink).
In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934)
S. 6/8 mit 4 Abb.

226 CHAVANCE, R., Les reliures d'Alfred Latour.

In: Art et décoration (1933) S. 175/180.

227 DAVID, E., Un illustrateur lyonnais: Eugène Lefebure. Ses créations de reliures. Ses éditions artistiques. Paris: 1932. 90 S. 80.

228 MAJKOWSKI, H., Kunszt introlig. Bonawentury Lenarta.
In: Polska Gazeta Introligatorska. 5 (1932)

In: Polska Gazeta Introligatorska. 5 (1932) S. 125/128.

WITKIEWICZ, K., Kunszt introlig. Bonawentury Lenarta.
 In: Rzeczy piekne. 10 (1931) Nr. 7/12.
 Dasselbe als S.-D.: Krakow 1932. 24 S.

mit 35 Tafn. 40. 230 FENTHUR, J. C., Het stille einde (zum Tod von Jan Mensing).

In: Magnus. 62 (1935) S. 191/192. Zuvor in: Het Grafisch Weekblad. 1935. WOLF, R., Bucheinbände von Erich Meyer, 231 Offenbach. In: Gebrauchsgraphik. 12 (1935) S. 38/43 mit Abb.

HÄGER, H., Einbände der Tagesfachschule 232 für Buchbinder der Städt München. In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1 (1937) S.81/82 mit Abb.

KEILIG, G., Zehn neue Einbände der Mün- 233 chener Tagesfachschule für Buchbinder. In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 21/23 mit Abb.

HAUPT, G., Schrift und Handwerk, ein Of- 234 fenbacher Sonderheft des "Philobiblon". Wien: Reichner 1934. 72 S. 8°. (Auch Abschnitt "Bucheinband".)

COLLIN, E., Otto Pfaffs 25jähriges Berufs-235 jubiläum.
In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 212/214 mit Abb.

BRADAC, L., Výstava vazeb Petry Pospíši- 236 lové.

In: Knihař. 34 (1936) S. 70/71.

ZIKES, V., Kniharství na Státní grafické 237 Skole v Praze. In: Bibliofil. 13 (1936) S. 136/139.

ZIKES, V., Vazby Státní graf. školy. [Prag.] 238 In: Bibliofil. 9 (1932) S. 208/210.

LEIGHTON, D., Charles Ricketts.
In: The British and Colonial Printer and Stationer. Aug. 4, 1932.

FRENZEL, H. K., G. Ruth, Buchdeckel und 240 Umschläge.

In: Gebrauchsgraphik. 11 (1934) S. 8/15.

PERRE, P. van der, De Samblanx-Wek-241 kesser. In: La Chronique graphique. 9 (1934) S. 2249/2253 mit 7 Abb.

ROOS, C., August Sandgren 13. Jan. 1893 242 bis 13. Nov. 1934.
In: Bogvennen. 4 (1935) S. 61/66 mit Abb.

HORNSTRA, L., Francis Longinus San-243 gorski. In: Magnus. 24 (1933) S. 188/190 mit 2 Abb.

Zuvor in: Nieuwe Rotterdamsche Courant vom 22. Okt. 1933.

STONEHOUSE, J. H., The story of the great 244 "Omar" bound by F. L. Sangorski, and its romantic loss.

London: 1933. 40.

- 245 KLOTH, E., Zwei Meister der Einbandkunst (Bruno Scheer und Otto Dorfner). In: Der graphische Betrieb. 11 (1936) S. 581/584 mit Abb.
- 246 SCHMIDT, J. H., Bucheinbände von Kurt G. E. Siebert. In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 27/28 mit Abb.
- 247 ZIKES, V., Návrhář knižn. vazeb Josef Solar. In: Bibliofil. g (1932) S. 147/150.
- 248 SUHR, W., Kurt Tillessen, Buchdecken u. Schutzumschläge.
 In: Gebrauchsgraphik. 12 (1935) Heft 7 S. 18/23.
- 249 HOELSCHER, E. [Verlagseinbände und Exlibris von] Kurt Tillessen.

- In: Gebrauchsgraphik. 14 (1937) H. 1 S. 18 bis 25.
- WEISSE, F., Curtis Walters, ein amerikani- 250 nischer Buchbinder.
 - In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S.73/75 mit 8 Abb.
- JANSEN, J., Fr. Weiße und seine Schüler. 251 In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 81/83 mit Abb.
- HARDENBERG, K. von, Ignatz Wiemeler. 252 In: Buch und Schrift. 7/8 (1933/34) S. 117/118, Abb. 115/141.
- KERSTEN, P., Neue Einbände von Professor 253
 Wiemeler, Leipzig.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 402/405 mit Abb.

III. AUSSTELLUNGEN UND SAMMLUNGEN

a) Alphabetisch nach Orten

- PFAFF, O., Die Ausstellung "Deutsches Volk
 Deutsche Arbeit" und die kunsthandwerkliche Buchbinderei [Berlin].
 In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934)
 S. 51/54.
- 255 PFAFF, O., Die Buchbinderei auf der Ausstellung "Deutsches Volk Deutsche Arbeit".
 In: Der graphische Betrieb. 9 (1934)
 S. 380/382.
- 256 STEINBRUCKER, C., Schwedische Einbände. In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1 (1937) S. 636. (Ausstellung in der Preuß. Staatsbibl. in Berlin, Juni 1937.)
- 257 WILL, H., Die Einbandschätze der Staatsbibliothek und der Schloßbibliothek in Berlin.
 - In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 49 (1934) S. 543/544.
- 258 Kanton. Gewerbemuseum Bern. Ausstellung: Das Buchbindergewerbe. Bern: Gewerbemuseum 1935. 17 S. 8°.
- 259 FÜHRER durch die Ausstellung "Das Buchbindergewerbe".
 - Bern: Gewerbemuseum 1935. 56 S. 80.
- 260 KEHRLI, J. O., Die Buchbinder werben für das gebunde Buch (= Ausstellung im Gewerbemuseum Bern).

- In: Schweizerisches Gutenbergmuseum. 21 (1935) S. 12/13 mit 3 Abb.
- BOGBIND paa Verdensudstillingen i Bru- 261
 - In: Dansk Bogbindertidende. 36 (1935) S. 111/114.
- PERRE, P. van der, La reliure d'art à l'expo- 262 sition (internationale de Bruxelles).
 - In: La Chronique graphique. 10 (1935) S. 2937/2941.
- VERHEYDEN, P., La livre branbançon au pa- 263 lais de l'art ancien. Représentations de reliures du 13. siècle.
 - In: La Chronique graphique. 11 (1935) S. 3039/3043, 3075/3077, 3219/3223, 3263/3265, 3333/3335, 3367/3369.
- VERHEYDEN, P., La reliure en Brabant. 264
 In:Mémorial de l'Exposition d'art ancien à
 Bruxelles. Le livre, l'estampe, l'edition en
 Brabant du 15./19. siècle. Gembloux 1935.
 S. 141/188 mit 16 Tafn.
- EXPOSICION del libro español en Buenos 265 Aires. Doce monografías sobre el libro español.
 - Buenos Aires: 1933. 124 S. 80.
- Widener Collection at Harvard (Cambridge, 266 Mass.). A monument to bookbinding.
 In: Bookbindung Magazine. 20 (1934)
 Heft 2 S. 39.

267 PARRISH, M. L., Variant bindings in the Library at Dormy House.

In: Colophon. 17 (1934).

268 HÖNNCHER, E., Die historischen Einbände in der Landesbibliotheks-Ausstellung in Dresden.

In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 41/44.

- 269 SCHUNKE, I., Die Einbände der Kirchenbibliothek in Emden. Ein Arbeitsbericht.
 In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936)
 S. 57/59, 68/71 mit Abb.
- 270 HOFMANN, J., Ein Bucheinbandkatalog der Universitätsbibliothek Erlangen.
 In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936)
 S. 17/19.
- 271 HUSUNG, M. J. Die Universitätsbibliothek zu Erlangen und die Einbände aus dem Kloster Heilsbronn.

In: St. Wiborada. 3 (1936) S. 132/137.

- 272 KYRISS, E., Die Einbände der Handschriften der Universitätsbibliothek Erlangen.
 Erlangen: Univ.-Bibl. 1936. VIII, 76 S., 41 Tafn. 4°.
 (Katalog der Handschriften der Univ.-Bibl. Erlangen. 6.)
 Vgl. auch Nr. 270 und 271.
- Das BUCHBINDERHANDWERK. (Anläßlich der 50. Leistungsschau "Jung-Leipzig im Handwerk" von Lehrlingen des Handwerks im Grassi-Museum hergestellt.)
 Leipzig: Buchbinder-Innung 1935. 15 S. 80.
- 274 (DEBES, M.), Eine Bucheinband-Stiftung für das Deutsche Buchmuseum zu Leipzig (Paul Kersten). Ausstellung von Einbänden Paul Kerstens

im Deutschen Buchmuseum.

In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 225/226.

BUNT, C. G. E., Bookbindings in the Victoria and Albert Museum [London].
3: Select Persian book covers. 4: German bindings.

In: Apollo. 17 (1933) S. 72/79; 25 (1937) S. 192/197.

276 SYMONS, A. J. A., Modern English bindings at the First Edition Club reviewed [London]. In: The Book-collector's Quarterly. 13

(1934) S. 81/86.

277 CASTANEDA y ALCOVER, V., Notas referentes a los precios de los encuadernaciones en España (siglos 16/19) [Madrid].

- In: Boletín de bibliotecas y bibliografía. 1 (1934) S. 157/164.
- DOMINGUEZ BORDANA, J., Encuaderna- 278 ciones españolas.
 In: Boletín de biblotecas y bibliografía. 1

(1934) S. 43/47.

- GOLDSCHMIDT, W., Spanish bookbindings 279 from the 13. to the 19. century.
 In: Apollo. 20 (1934) S. 329/332.
- HUESO-ROLLAND, F., Soc. españ. de ami- 280 gos del arte. Exposición de encuadernaciones españolas, siglos 12 al 19. Catálogo general ilustrado.

 Madrid: 1934. 258 S., 61 Tafn. 2°.
- HUESO-ROLLAND, F., La exposición de en- 281 cuadernaciones antiguas españolas.
 In: Revista española de arte. 3 (1934) S. 55/65.
- MIQUELEZ DE MENDILUCE, R., Exposi- 282 ción de encuadernaciones artísticas de la Biblioteca de la Universidad.

 In: Boletín de bibliotecas y bibliografía. 1 (1934) S. 48/51.
- KARL & FABER, Bibliophile Kostbarkeiten 283 der Fürstl. Öttingen-Wallersteinschen Bibliothek in Maihingen (dabei "Marcus Fugger" Teil 4), der Schachbibliothek von der Lasa. Auktion: 7. Mai 1935. München: Karl & Faber 1935. 124 S., 20 Tafn. 4°. (Z. T. in kostbaren Einbänden.)
- ZOEPFL, F., Alte Öttingische Bucheinbände 284 und Bücherzeichen in der Fürstl. Bibliothek zu Maihingen.
 In: St. Wiborada. 3 (1936) S. 69/79 mit
- Abb.
 SQUASSI, A., Libri rilegati alla VI Trien- 285
 nale di Milano.
 In: Il Risorgimento Grafico. 34 (1937)

S. 31/42 mit Abb.

- AN EXHIBITION of bookbindings [at Yale 286 Library in New Haven].
 In: Yale University Library Gazette. 7
 (1932/33) S. 14/17.
- New York, Pierpont Morgan Library. A 287 Guide to an exhibition of armorial and related bookbindings, 1500/1800. New York: 1935. 71 S. 80.
- IIOFER, Ph., Binding styles. A foreword to 288 an exhibition in the Spencer Room.
 In: Bulletin of the New York Public Library. 38 (1934) S. 607/619 mit 4 Tafn.

- 289 MYRE, O., Norske Bogbind. Noen bemerkninger i anledning av bokbind-utstillingen i Kunstindustrimuseet.
 - In: Dansk Bogbindertidente. 34 (1933) S. 92/94, 97/98.
 - Desgl. in: Bokbindermesteren. 24 (1933) S. 11/14.
- 290 OKSNEVAD, R., Moderne franske bokbind fra minister F. Wedel Jarlsbergs biblioteke. Utstillet i Kunstindustrimuseet i Oslo, mars 1933.

Oslo: 1933. 27 S., 4 Bll. 80.

- 291 DELOMBEL, B., La reliure aux expositions de printemps.
 In: Papyrus. 15 (1934) S. 346/348.
 - Dasselbe in: Papyrus. 16 (1935) S. 237 u. 238.
- 292 GIRAUD-BADIN, L., Bibliothèque B ***. Livres anciens, rares et précieux, riches reliures anciennes armoriées. (Galerie Jean

- Charpentier 3o. oct. 1934.) [Auktions-katalog.]
- Paris: Giraud-Badin 1934. 56S., 18Bll. 40.
- MOREL-PAYEN, L., Les plus beaux manu- 293 scrits et les plus belles reliures de la bibliothèque de Troyes. Préface par E. Dacier.
 - Troyes: Paton 1935. XIII, 194 S., 52 Tafn.
- Cento belle Legature italiane (Venezia, R. 294 Biblioteca Nazionale Marciana). In: Atti del primo congresso mondiale delle biblioteche e di bibliografia, Roma-Venezia 1929. vol. 6 (1933) S. 329/356 mit Abb.
- Ausstellung Das Buchbindergewerbe. 12. [hs. 295 verb.] 19. Aug. bis 9. [hs. verb.] 15. Sept. 1934.
 Zürich: Kunsteewerberusseum 1034, 24 S.
 - Zürich: Kunstgewerbemuseum 1934. 24 S.
 - (= Wegleitungen des Kunstgewerbemuseums der Stadt Zürich. 121).

b) Alphabetisch nach Besitzern

- 296 Bibliothèque de Mme Th. BELIN Précieux manuscrits à miniatures; livres à figures des 16., 17. et 18. siècles; riches reliures anciennes armoriées. Partie 1, 2. [Auktionskatalog.]
 - Paris: 1936. 120 S., 70 Tafn; 140 S. 40.
- 297 BRUNET, S., Les deux ventes de la bibliothèque de Mme Belin. In: Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. N. S. 15 (1936) S. 307/314.
- 298 Livres anciens et modernes provenant de la succession de M. Albert BESOMBRES. Partie 1. [Auktionskatalog.] Paris: Giraud-Badin 1936. III, 124 S. 80.
- 299 BOIX y MERINO, Catálogo de libros escogidos y selectas encuadernaciones procedentes en su mayor parte de la collección que fué del Excmo. Sr. D. Félix Boix. (Vorr.: V.(icente) Castañeda [y Alcover].)
 Madrid: Vindel 1933. VII, 50 S. 80.
- 300 Beaux livres illustrés modernes provenant de la bibliothèque de M. Émile CHOUANARD. Paris: 1936. 54 S., 38 Tafn. 40.
- 301 Bibliothek Alexander Fürst DIETRICH-STEIN, Schloß Nikolsburg, C.S.R., bestehend aus den Sammlungen des Nürnberger Humanisten ... Hieronymus Münzer ... dessen Schwiegersohn u. Erbe Hieronymus

- Holzschuher ... u. des Ferdinand Hoffmann ... Teil 1, 2.
- Luzern: Gilhofer & Ranschburg 1933/34.
- (Gilhofer & Ranschburg: Versteigerungs-katalog 11 und 13).
- Teil 1: 1933. 147 S., 39 Tafn. Auktion 21. u. 22. Nov. 1933.
- Teil 2: 1934. 72 S., 15 Tafn. Auktion 25 u. 26. Juni 1934.
- Bibliophile Kostbarkeiten aus der Bibliothek 302 des Augsburger Patriziers Marcus FUGGER 1529/1597) und Beiträge aus anderen Bibliotheken. Teil (1), 2.
 - Auktion Teil 1: 3. Mai 1933, Teil 2: 6. u. 7. Nov. 1933.
 - München: Karl & Faber 1933. 90 und IV, 116 S. mit Abb. von Einbänden. 4°.
- CASTANEDA y ALCOVER, V., Exposición de 303 encuadernaciones de la colección Lázaro Galdiano.
 - In: Boletín de la Academia de la Historia. 106 (1935) S. 377/388.
- CASTANEDA y ALCOVER, V., La exposición 304 de encuadernaciones de la colección L. Galdiano.
 - Madrid: 1935. 15 S., 18 Tafn. 80.
- Catalogue of a selected portion of the valuable 305 library and collection of manuscripts, the

property of Major Q. E. GURNEY. [Auktionskatalog.]

London: Sotheby 1936. 63 S. 80.

306 HOEPLI, U., Manuscrits et miniatures, autographes et desseins ... belles reliures (Auktionskatalog).

Luzern: Hoepli 1936, 70 S., 47 Tafn. 40.

(Auktion: 7./8. Sept. 1936.)

307 Catalogue of the very valuable and important library, formed by the late Mr. Ant. W. M. MENSING of Amsterdam. Part. 1 [Auktionskatalog].

London: Sotheby 1936. 181 S. m. Tafn. 80.

308 CASTANEDA y ALCOVER, V., La biblioteca del Marqués de Moya. [Notas sobre el arte de la encuadernación en España.] In: Anuario del Cuerpo facult. de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos. 1 (1934) S. 309/318.

Bibliothèque de feu Edouard RAHIR. Part. 4: 309 Livres armoriés des 16., 17. et 18. siècles, riches reliures anciennes. [Auktionskatalog.] Paris 1936. 61 S. 40.

BRUNET, S., La 4. partie de la bibliothèque 310 Rahir. In: Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire. N. S. 15 (1936) S. 247/252.

RICCI, S. de, French signed bindings in the 311
Mortimer L. Schiff collection. Volume 1
to 4.

New York: 1935/36 VI, 613, 161 S. 40. (Vol. 4 u. d. T.: British and miscellaneous signed Bindings.)

IV. BIBLIOTHEKSEINBAND

- 312 ARCHER, J., A ten-year test of bindings. In: Bulletin of the New York Public Library. 40 (1936) S. 97/100.
- 313 BALLARD, J. F., Cataloging costs and binding.
 In: Bulletin of the Med. Library Association. N. S. 22 (1933/34) S. 123/130.
- 314 BARNES, M. F., The library bindery. In: Harvard Library Notes. 25 (1935) S. 60/63.
- 315 BARR, P., A. L. A.-L.[ibrary] B.[inding]
 I.[institute] joint committee acts on important binding matters.
 In: Library Journal. 61 (1936) S. 38/39, 78/79.
- 316 BARR, P., Binding requirements of college libraries.

In: Library Journal. 61 (1936) S. 245/246.

317 BARR, P., Librarians recognizing binding as book investment protection.

In: Library Journal. 61 (1936) S. 167/168.

318 BARR, P., Library binding consultations at Richmond.

In: Library Journal. 61 (1936) S. 462/464.

- 319 CARRICK, B. H., Bookbinding specifications. In: Bulletin of the American Library Association. 28 (1934) S. 529/533.
- 320 GLAUNING, O., Einband und Kennzeichnung des Besitzes.
 In: Handbuch der Bibliothekswissenschaft.
 2 (1933) S. 206/236.

HUNTTING, H. R., A note on library bin- 321 dings.

In: Wilson Bulletin. 8 (1933/34) S. 124 u. 125.

KOEHLER, H., Der fachgemäß vorgerichtete 322 Bibliotheksband.

In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 387/388.

Dasselbe in: Schweizerische Fachschrift für Buchbindereien. 45 (1935) S. 115/116.

- SCHREIBER, H., Vom Einband für öffent- 323 liche Bibliotheken. In: Der graphische Betrieb. 10 (1935)
- S. 355/357.
- SCHREIBER, H., Fragen des Bibliotheksein- 324 bandes.

In: Zentralblatt für Bibliothekswesen. 52 (1935) S. 351/359.

- SCHREIBER, H., Vom Handeinband. In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 86/88, 92/94.
- THUMSER, F., Der Büchereieinband.
 In: Volksbücherei und Volksbildung in
 Niedersachsen. 15 (1935) S. 42/43.
- WALTER, F. K., University library binding. 327 In: Library Journal. 59 (1934) S. 589/591.
- WHEELOCK, M. E., The essential place of 328 binding in library economy.
 In: Library Journal. 60 (1935) S. 774/776.

V. VERLEGEREINBAND

- 329 BRADAC, L., Nakladatelské vazby. In: Knihař. 33 (1935) S. 136/137, 147 bis 149.
- 330 BROUSEK, J., Nakladatelské vazby a desky koncem minulého stol. a nyní. In: Knihař. 33 (1935) S. 110/112.
- BRUN, R., Les reliures d'éditeurs et les premières reliures commerciales en France. In: Arts et métiers graphiques. 49 (1935) S. 30/34.
- BURLAGE, J., Das Kleid des Verlegereinbandes.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 703/704.
- CARTER, J., English publishers' bindings, 1800-1900.
 In: Bulletin of the New York Public Library. 40 (1936) S. 655/664.
- CARTER, J., Publisher's cloth. An outline history of publishers' binding in England, 1820-1900.

 In: The Publishers' Weekly. 127 (1935) S. 807/809, 901/904, 1085/1087, 1167 bis 1169.

 Dasselbe als S.-D.: New York 1935. 48 S. 80
- 335 CHRISTENSEN, F., Forlagsbind og rigtige Bind. In: Nyt Tidsskrift for Kunstindustri. 6 (1933) S. 86/87.
- 336 GEYER, R., Der Verlagseinband. In: Jahrbuch deutscher Bibliophilen u. Literaturfreunde. 18/19 (1933) S. 122/125.
- GIANNINI, G. G., La rilegatura editoriale in Italia.
 In: Studi grafici. 1932.
- 338 GURBAT, O., Der Verlagseinband als Bibliothekseinband.

- In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 83/85.
- Desgl. in: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 49 (1934) S. 648/650 und Schweizerische Fachschrift für Buchbindereien. 45 (1935) S. 69.
- JERICKE, A., Die Buchbinderei als Hand- 339 werk und als Großbetrieb. In: Druck u. Papierverarbeitung. 2 (1936) S. 223/225.
- JERICKE, A., Der wohlfeile Verlegereinband. 340
 In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 74 (1937) S. 35/41.
- LUERS, H., Der Hand- und Verlegereinband. 341 In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 30/32.
- LCERS, H., Vom Wesen des Hand- und Ma- 342 schineneinbandes.
 In: Papier-Zeitung. 60 (1935) S. 348/352 mit Abb.
- NITZ, H., Wie steht es um den Verlegerein- 343 band?
 In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 73 (1936) S. 532/536.
- OEFTERING, W. E., Verleger-Band und Bi- 344 bliotheken. Ein Notschrei. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 101 (1934) S. 758/759.
- RUHNKE, O. R. C., Von den Originaleinbän- 345 den der "Sämtlichen" Werke Fritz Reuters. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 102 (1935) S. 741.
- SCHREIBER, H., Verlagseinbände in Biblio- 346 theken.
 In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. 101 (1934) S. 1066.
- VOLKMANN, P., Der deutsche Verlegerband. 347 In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 375/376.

VI. TECHNIK

a) Allgemeine Darstellungen

- 348 BORJESON, I., Indbinding af Bøger. Dansk og fransk Teknik. København: Levin & Munksgaard. 1936. 152 S. 8°.
- BOURDELON, H., Comment relier soi-même 349 livres, journaux, revues.

 Paris: 1932. IX, 136 S. 80.

 (Collection des connaissances pratiques. 10)

- 350 BRADAC, L., Knihvazačství. 2. vyd. Praha: 1934. 327 S. 80.
- 351 BUFFUM, C., Hand-bound books, the old method of bookbinding. Providence: 1935. 68 S. 8°.
- 352 COCKERELL, D., Bokband. In: Grafiskt Forum. 40 (1935) S. 117/120, 222/225.
- 353 COLLINS, A. F., Book craft for schools. London: Pitman. 1932. 80.
- DAVENPORT, F., Binding crafts for the senior school.
 London: Pitman. 1932. 194 S. 80.
- 355 DIEHL, E., The kinds of binding. In: The Dolphin. 2 (1935) S. 131/143.
- 356 DORFNER, O., Die handwerkliche Buchbinderei.
 In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 73 (1936) S. 525/531.
 Desgl. in: Papier-Zeitung. 61 (1936) S. 58 bis 62.
- DORFNER, O., Die schöpferische Erneuerung der Handbuchbinderei.
 In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936)
 S. 9/13.
- 358 DORFNER, O., Die Gestaltung einfacher Bucheinbände. In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 14/16 mit Abb.
- Joseph Dorfner, O., Das Kontobuch. In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1 (1937) S. 165/168 mit Abb.
- 360 DORFNER, O., Hausbuch- und Chronik-Einbände.
 In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1
 (1937) S. 583/587 mit Abb.
- 361 FRIEDRICH, H., Die Buchbinderei. In: Denkmal deutscher Arbeit. Bd. 2 (1935) S. 52/61.
- 362 GURBAT, O., Ein Album. In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 87/88.
- 363 GURBAT, O., Der Faszikelband. In: Der graphische Betrieb. 10 (1935) S. 620/622.
- 364 GURBAT, O., Der Linolschnitt für den Bucheinband und plastische Verzierungstechnik am Bucheinband.
 In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 37/39.

- HARTLEY, A. A., Bookbinding. A course of 365 instruction and practice.
 Belleville N. J.: 1936. 15 S. 80.
- HENNINGSEN, Th., Vorlagen für Buchbin- 366 der. Basel 1935. 8°.
- HEWITT-BATES, J. S., Bookbinding for 367 schools. 2. edition.
 Peoria, Ill.: 1935, 127 S. 8°.
- JOHNSON, G. F., A course of bookbinding 368 for the junior school. Book 1, 2. London: 1934. 8°.
- JOHNSON, G. F., A course of bookbinding 369 and bookcrafts for schools. Part. 1, 2. London: 1933. 63, 64 S. 80.
- KANTROWITZ, M. S., F. R. Blaylock and 370 G. G. Groome. Starch-filled book cloth. Washington: 1934. 27 S. 80.
- KAY, J., Advanced bookbinding. 371 London: 1932. 72 S. 8°.
- KEILIG, G., Vom Wesen und von der Tech- 372 nik des Bucheinbandes. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 61/65.
- KERSTEN, P., Eine neue Bindetechnik, DRP. 373 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 48 (1933) S. 515/517. (Über [Karl-]Roters-Einband.)
- KERSTEN, P., Wörterbuch der Fachausdrücke in der Buchbinderei. Französisch-Deutsch und Deutsch-Französisch.
 Halle: Knapp 1937. 26 S. 80.
 (Auch u. d. T.: P. Kersten, Dictionnaire.
 Vocabulaire des expressions techniques employées en reliure.)
- KERSTEN, P., Geometrisches Zeichnen für 375 Buchbinder. 2. verm. Auflage. Stuttgart: Allg. Anzeiger für Buchbindereien. 1935. 27 S. mit Abb. 80.
- KLINEFELTER, L. M., Bookbinding for ju- 376 nior high schools.

 Milwaukee: 1934. 84 S. 80.
- KRÜGER, O., Satz, Druck, Einband und ver- 377 wandte Dinge. Leipzig: Brockhaus 1937. 144 S. mit Abb. 80.
- LOHSE, K., Die Broschur einst, heute und in 378 Zukunft. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 150/151.

379 LÜERS, H., Zur Geschichte der Technik des Bucheinbandes.

In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 49/52, 57/62, 65/69, 73/77.

- 380 LUERS, H., Ein Querschnitt durch die Arbeit des Buchbinders in alter und neuer Zeit. In: Der graphische Betrieb. 10 (1935) S. 413/414, 453/458, 510/514, 559/562.
- 381 LÜERS, H., Studier av bokband. In: Grafiskt Forum. 41 (1936) S. 271/276.
- 382 LÜERS, H., Deutsche Wertarbeit im Buchbinderhandwerk (Textheft zum Stehbildfilmstreifen).
 Berlin: Reichsinnungsverband (1936). 27S.
- 383 LCERS, H., Eine Würdigung der Arbeit des Buchbinders.
 In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 1/13 m. Abb.
- 384 MAIER, C., Vortrag über den Halbfranzband. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 49 (1934) S. 623/625.
- 385 MASON, J., Bookbinding. 37 illustrations by D. Greaves.
 London: 1936. 62 S. 80.
- 386 MASON, J., Bookbinding and ruling. London: 1933. VII, 320 S. 80. (The art and practice of printing. 5).
- 387 MASON, J., A practical course in bookcrafts and bookbinding.
 Leicester, London: 1935. XIII, 216 S. 80.
- 388 MATHIESEN, E., Om Bogbind. In: Nyt Tidsskrift for Kunstindustri. 5 (1932) S. 70/72.
- 389 MENALDA, E., Zelf boekbinden. Amsterdam: 1934. 88 S. 8°. (Boeken voor vrouwenhandwerk.)
- 390 MONJE AYALA, M., Técnico sobre la encuadernación del libro. In: La Gaceta de las artes gráficas. 14 (1936) Nr. 5, S. 12/13; Nr. 6, S. 7/8.
- NETZBAND, G., Das Einbinden eines Buches.
 Stuttgart und Berlin: Kohlhammer 1936.
 55 S. mit Abb. 8°.
 (= Beihefte der Reichsstelle für den Unterrichtsfilm. F 94.)
- 392 NITZ, H., Auf zum Kampf gegen krumme Einbanddeckel, faltige Buchkörper und faltige Papierverarbeitung.

- (München: Selbstverlag 1933) 26 S., 7 Muster. 80.
- NITZ, H., Auf zum Kampf gegen krumme 393 Einbanddeckel, faltige Buchkörper und faltige Papierverarbeitung. (Neue Titel-Aufl.) Berlin: Schnakenburg 1936 (Ausg. 1935). 26 S., mit 9 Klebeproben. 80.
- PHILIP, A. J., The business of bookbinding 394 for librarians, publishers, students, binders, and the general reader. New edition. Gravesend: Philip. 1935. 136 S. 80. (The Librarian series of pract. manuels. 2.)
- PRUISSEN, C. van, Het bindwerk voor de 395 openbare leeszaal en bibliotheek. 2. druk. 's-Gravenhage: Bibliotheekvereenig. 1936. 19 S. 80. (Leeszaalwerk. 11.)
- RHEIN, A., Von den Regeln für den "biblio- 396 philen" Einband.
 In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1
 (1937) S. 291/294.
- SANDGREN, A., Bogbind. In: Bogvennen. 3 (1934) S. 52/54 mit Abb. 397
- SCHREIBER, H. Bindetechnik der ältesten 398 Pergamenthandschriften. In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 78/80.
- STERLING, C. L., Homemade pamphlet bin- 399 dings. In: Library Journal. 61 (1936) S. 402/403.
- TRILTSCH, A., Verzierungstechniken des 400 Bucheinbandes. In: Schweizerische Fachschrift für Buchbindereien. 44 (1934) S. 110/112.
- TUSCHNIG, J. H., Papp- und Buchbinder- 401 arbeiten für Schule und Haus. Ausführliche Anleitung zur Herstellung verschiedener praktischer Pappgegenstände und einfacher Bucheinbände.

 Graz: Leykam-Verlag 1934. 48 S. 80.
- VINDEL, F., La encuadernación y las márge- 402 nas del libro.

 In: Boletín de las Cámaras oficiales de libro. 11 (1936) S. 4/5.
- WIESE, F., Werkzeichnen für Buchbinder, 403 verbunden mit einer Beschreibung der Einbandtechnik. Heft 1. 2. erweiterte Auflage. Stuttgart: Verlag "Das deutsche Buchbinderhandwerk". 1937. 40.
 Heft 1: Der Bucheinband. 111 S., m. Abb.

b) Einzelne Vorgänge

- ABRAMOV, J. V. u. V. A. Istrin, Primenenie brošurovočnych processov v knižnožurnalnoj produkcii. Moskva 1933. 26 S. 8°.
- 405 BRADAC, L., Kapitoly z kniharské technologie. In: Knihar 32 (1934) S. 146/147, 171/173.
- 406 BRADAC, L., Ruční mramor. In: Knihař. 33 (1935) S. 184/185, 194 u. 195, 207, 218.
- 407 BRADAC, L., Zlaté ořízky. In: Knihař. 32 (1934)S. 246/248, 261/263.
- 408 DORFNER, O., Eine neue Bände-Abschnür-Vorrichtung.
 In: Schweizerische Fachschrift für Buchbindereien. 45 (1935) S. 82/84.
- 409 FOMIN, N. D., Broširovočnye processy. Moskva 1935. 124 S. 80
- 410 GANGLOFF, G., Preßvergolden. In: Der graphische Betrieb. 10 (1935) S. 207/209.
- 411 GURBAT, O., Das Gallenfarbentauchverfahren.
 In: Der graphische Betrieb. 11 (1936)
 S. 527/531.
- 412 GURBAT, O., Der gerade Rücken. In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 20/24.
- 413 GURBAT, O., Runder Rücken oder gerader Rücken? In: Der graphische Betrieb. 11 (1936) S. 195/198.
- HAMPEL, Schablonenschrift für Buchbinder. Ravensburg: O. Maier 1933. 8°. (Gebrauchsschriften. Heft 2.)
- 415 KERSTEN, P., Buchschließen. In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936) S. 39/40.
- 416 KERSTEN, P., Ganzleinen-Intarsieneinbände. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 49 (1934) S. 203/204.
- 417 KERSTEN, P., Gibt es Regeln für die Beschnittgröße eines Buches?
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 216/217.
- 418 KERSTEN, P., Das Goldschnittmachen. Lehrbuch für Buchbinder zur vollkommenen Herstellung von Goldschnitten an Büchern

- nebst Anleitung zur Herstellung ziselierter Schnitte. 2. Aufl. Halle: Knapp 1936. 32 S. 80.
- KERSTEN, P., Historisches über türkisches 419 Papier und Marmorierkunst. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 272/274, 364/365.
- KIEPENHEUER, B., Spiralheftung. 420 In: Zeitschrift für Bücherfreunde. 37 (1933) S. 5/6.
- KOPECEK, J., Ručně nebo strojně zlatiti? 421 In: Knihař. 34 (1936) S. 68/70, 104/106.
- KUGLER, L., Bucheinband und Sachlichkeit. 422 In: W.B.S. Vierteljahrsschrift des Werkbund Salzburg. Heft I (1934) S. 30/32.
- LOHSE, K., Bilder und Karten in Druckwer- 423 ken und ihre Unterbringung. In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 39/40, 44/45.
- LÜERS, H., Bestimmung von Vorsatz- und 424 Überzugpapieren. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 48 (1933) S. 595/597.
- LCERS, H., Der Blinddruck und die Hand- 425 vergoldung am Bucheinband.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 531/534 mit Abb.
- LÜERS, H., Die Buchschließe, ein technischer 426
 Beitrag.
 In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936)
 S. 20/23 mit Abb.
- LOERS, H., Die Handvergoldung.
 In: Der graphische Betrieb. 11 (1936)
 S. 131/140.
- LUERS, H., Das Heften. Eine historisch-tech- 428 nische Darstellung.
 In: Der graphische Betrieb. 11 (1936)
 S. 417/421, 469/475.
- LUERS, H., Das Kapital.
 In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935)
 S. 37/40 mit Abb.
- LUERS, H., Das Kapital am Buch.
 In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1
 (1937) S. 403/409 mit Abb.
- MEINK, F., Der Schuber.
 In: Archiv für Buchbinderei. 36 (1936)
 S. 59/61.

- MOESSNER, G., Über den Goldschnitt und seine Bearbeitung.
 In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935)
 S. 46/48, 53/56, 63/64 mit Abb.
- 433 PFLCGER, R., Goldschnitte, echt und imitiert.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 50 (1935) S. 513/514.
- 434 RABE, F., Vom Pergamentband. In: Zeitschrift für Bücherfreunde. 40 (1936) S. 16/18 mit Abb.
- 435 SCHREIBER, H. u. H. Römer, Der Längstitel von unten nach oben.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 66/67.
- 436 VERMEULEN, C. F., Handleidning pers vergulden. 2. druk.

 Amsterdam: Grafische School 1932. 68 S.

 80.
- 437 VLADYKA, V., Intarsie v kůži. In: Knihař. 31 (1933) S. 4/5.

- WAGNER, H. F., Grenzgebiete der Buchbin- 438 derei-Lederarbeiten. Lederflechtung. In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 25/26, 35/36.
- WAGNER, H. F., Die Technik der Handver- 439 goldung und des Blinddrucks. In: Der graphische Betrieb. 11 (1936) S. 88/94.
- WALTERS, C., The finishing of mosaic bin-440 dings.
 In: Bookbinding Magazine. 22 (1935/36)
 S. 12/15.
- WALTERS, C., The technique of mosaic bin-441 dings.
 In: The Bookbinding Magazine. 22 (1935 u. 36) S. 24/26.
- WIESE, F., Der Goldschnitt.
 In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934)
 S. 19/22.
- WOLFF, T., Blattgold und Buchschmuck. 443
 In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 54/57.

c) Materialien

- 444 ALBRECHT, R. u. H. Nerger, Lederkunde. 3. Aufl. Leipzig u. Berlin: Teubner 1935. 86 S. mit Abb. 8°. (Teubners Berufs- u. Fachbücherei. H.3o.)
- ALTERMATT, A., Zur Geschichte des Vorsatzpapieres.
 In: Der Schweizer Sammler und Familienforscher. 8 (1934) S. 5/9, 30/36.
- 446 ARNSBERGER & Rheinboldt, Wissenswertes über die verschiedenen Sorten Leder für Bucheinbände, ihre Herkunft, Gerbung, Färbung, Narbung, Haltbarkeit und Verwendung.
 - Stuttgart: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien 1936. 44 S., 1 Taf. 8°.
- 447 BALCAREK, F., Knihař-lučebník.
 In: Ceskoslovensk. knihařské Listy. 37
 (1934) S. 13/16, 23/25, 36/37, 49/50, 57/58.
- 448 BAUER, J. B., Über textile Einbandstoffe in der Buchbinderei. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 49 (1934) S. 306/307.

- BERGER & Wirth, Leipzig, Musterheft 49 449 über Marmorier- und Schnittfarben in Teig. 1933. 8°.
- BRADAC, L., Tepání a řezání v kůzi.

 In: Knihař. 33 (1935) S. 14/15, 28/30, 50/51, 62/64, 75/76.
- GERLACH, W., Igraf-Pergament, ein neues 451 Einbandmaterial. In: Archiv für Buchbinderei. 34 (1934) S. 43.
- KERSTEN, P., Das Buntpapier, die Geschichte 452 der Buntpapier-Industrie.
 In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 590/593.
- LUERS, H., Leder.
 In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1
 (1937) S. 223/227.
- MICKSCH, K., Wasserlösliche Klebstoffe 454 ohne Getreidemehl.

 In: Das deutsche Buchbinderhandwerk. 1
 (1937) S. 243/244, 427/431, 495/496, 539
 u. 540.

- 455 SCHIRMANN, A., Praktische Winke und Ratschläge zum Verarbeiten von Kunstleder und anderen Einbandstoffen. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbinde-
 - In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 49 (1934) S. 305/306.
- 456 SCHUSTER, H., Kostbare und seltene Einbandstoffe in der Deutschen Bücherei. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 295/296.
- SCHUTZ, G., Individual end papers for public 457 libraries.
 - In: Library Journal. 59 (1934) S. 868/871.
- WARNER, J., Bookbinding leathers.

 In: The Years Work in Librarianship. 5
 (1933) S. 110/115.

 Derselbe: Binding leathers
 - Derselbe: Binding leathers. Ebenda. 7 (1935) S. 130/133.

d) Einbandpflege

- BOGARDUS, D. F., Revitalization of old bindings.
 ln: Pacific Bindery Talk. 7 (1935) S. 135
 bis 139.
- 460 CAMPION, F., Les maladies infectieuses des reliures.

In: La Chronique graphique. 9 (1934) S. 2487/2491, 2525. 10 (1935) S. 2565 bis 2567, 2643, 2674, 2755/2757, 2827 bis 2829, 2859, 2973.

- 461 CAUSES and prevention of the decay of bookbinding leather.
 In: The Publishers' Circular and booksellers' record. 139 (1933) S. 119/121 u. 173.
 Dasselbe auch als S.-D.: London 1933. 11 S. 8°.
- 462 COCKERELL, D., The binding of the Codex Sinaiticus. In: Britsh Museum Quarterly. 10 (1936) S. 180/182.
- 463 COCKERELL, D., Codex Sinaiticus. Repairing and binding.
 In: The Librarian and book world. 25 (1935/36) S. 140.
- 464 DAVID, R. C., Rebinding rare old books. In: Bulletin of the Medical Library Association. 23 (1934) S. 101/107.
- 465 DOUGLAS, C., und C. Lehde, Book repairing. News ideas from the mendery.
 Seattle: 1936. 36 S. 8°.
 (University of Washington extension series. 7.)
- 466 FREY, R. W., Atmospheric pollution and leather bindings.
 In: Bookbinding Magazine. 20 (1934)
 Nr. 2 S. 14/18.
- 467 FREY, R. W., Gaseous pollution of the atmosphere a cause of leather decay.

- In: The Library Journal. 57 (1932) S. 405 bis 414.
- FREY, R. W., und F. P. Veitch, Preserva-468 tion of leather bookbindings. [Reprinted.] Washington 1933. 8 S. 8°. (U. S. Dep. of Agriculture. Leaflet. 69).
- GENIN, G., Konservering af Skindbind.
 In: Dansk Bogbindertidende. 37 (1935/36)
 S. 13/15.
- HAMANNOVA, P., Ochrana kožených vazeb. 470 In: Slovanská Knihověda (Prag). 2 (1932) S.79/82.
- HUESO-ROLLAND, F., La conservación de 471 las encuadernaciones.
 In: Boletín de bibliotecas y bibliografía. 2 (1935) S. 197/206.
- INNES, R., Altern von Buchbinderleder.
 In: Papierzeitung. 59 (1934) Heft 65.
- INNES, R. F., Causes and prevention of decay 473 in leather.
 In: Library Association Record. Series 4, vol. 1 (1934) S. 393/399 und Suppl. S. XV bis XVII.
- INNES, R. F., The deterioration of vegetable tanned leather on storage, the protective action of non-tans.

 In: The Library Association Record. Series 4, vol. 1 (1934) S. 77/78.

 Desgl. in: Journal of the International Society of the Leather Trades' Chemists, 1933, S. 725; Library World. 36 (1933/34) S. 209 u. 210; Librarian and book world. 23 (1933/34) S. 187/188.
- INNES, R. F., A study in book leathers and 475 their preservation.
 In: The Bookbinding Magazine. 15 (1932)
 Nr. 4 S. 18/22; Nr. 5 S. 37/40; 16 (1932)
 Nr. 2 S. 16/20.

476 KENNEY, J. W., A binder's comments on the care of bindings.

In: Massachusetts Library Club Bulletin. 23 (1933) S. 24/25.

477 KIMBERLEY, A. E., und A. L. Emley, A study of the deterioration of book papers in libraries.

Washington: Gov. Print. Off. 1933. 7 S. 80.

(U. S. Dep. of Commerce. Bureau of Standards. Miscellaneous publication. 140.)

478 KITCAT, L., The deterioration of leather in libraries.

In: Library World. 36 (1933/34) S. 42 bis 44.

MARLE, F., Der Schutz und die Erhaltung 479 der Ledereinbände.

In: Schweizerische Fachschrift für Buchbindereien. 45 (1935) S. 175/177.

PROCHAZKA, J. S., Jak konservovat kožené 480 vazby.

In: Casopis československých knichovníků. 13 (1934) S. 75/81.

YAMASHITA, T., Repair of books in small li- 481 braries. [Japan.]

In: Toshokan Zasshi. 29 (1935) S. 218 bis 222.

VII. BUCHBINDER-GEWERBE

- 482 ADRESLIJST van Boekhandelaars en Uitgevers, Drukkers, Boekbinders, Papierhandelaars, Photograveurs enz., di aangesloten zijn bij de Vereeniging ter Bevordering van het Vlaamsche Boekwezen.

 Brüssel: 1934/35. 75 S. 8°.
- 485 ANNUAIRE-Agenda des auteurs, éditeurs, imprimeurs, relieurs, brocheurs, libraires, papetiers et des industries connexes. Année 7. Paris: Brodard & Taupin 1934. 8°.
- 484 ARTIKULE cechu kniharskeho vydané purkmistrem, a radou star. města Pražského r. 1690. In: Knihař. 34 (1936) S. 106/107, 122 u.
- 485 BÖHNISCH, F., Das Buchbindereigewerbe in Sachsen. In: Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik. 72 (1935) S. 162/163.
- 486 BÖHNISCH, G., Die Fachschule der Buchbinder-Innung zu Leipzig 1909/1934.
 Leipzig: Buchbinder-Innung 1934. 16 S.
- Das deutsche BUCHBINDERHANDWERK.
 Entstanden aus dem Zusammenschluß der
 Zeitschriften: Allg. Anzeiger f. Buchbindereien, Journal für Buchbinderei u. Schreibwarenhandel, Nachrichtenblatt der Berliner
 Buchbinder-Innung. Regelmäßige Beiblätter: Allg. Anzeiger für Papier- u. Schreibwarenhandel, Steuer-Praxis. Alleiniges amtliches Organ des Reichsinnungsverbandes
 des Buchbinderhandwerks. 1 (1937) [52
 Nrn.].
 Stuttgart: Hettler 1937. 40.

Wilhelm Leo's BUCHBINDER-KALENDER. 488 Notiz-, Nachschlage- und Adreßbuch für alle Interessenten der Buchbinderei und und verwandter Geschäftszweige.

Stuttgart: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 80.

44 (1934). 192 S.

45 (1935). 172 S.

46 (1936). 168 S.

47 (1937). 172 S.

CASTANEDA y ALCOVER, V., Etiquetas de 489 encuadernadores.

In: Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo. 12 (1935) S. 163/177.

- ENDRES, H., Die Würzburger Buchbinder- 490 ordnung in der Fassung v. 21. März 1682. In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 55/56, 62/64.
- FESTSCHRIFT des Buchbindermeistervereins 491 beider Basel.

Basel: Buchbindermeisterverein 1934. 61 S. 80.

Darin: P. Koelner, Die Buchbinder im alten Basel.

R. Flügel, Aus vergilbten Pergamenten und Protokollen der Sektion beider Basel. Vgl. auch Nr. 116.

- FESTSCHRIFT zum 53. Bundestag des Bun- 492 des Deutscher Buchbinder-Innungen vom 5. bis 8. Aug. 1933. Frankfurt a. M. 1933. 48 S. 80.
- FESTSCHRIFT zum 3. Reichsinnungstag des 493 Buchbinderhandwerks, 23. bis 27. Juli 1937 in Erfurt.

Erfurt: Buchbinderinnung 1937. 63 S. 80.

Darin: A. Rhein, Erfurter Buchbinder seit 500 Jahren.

Vgl. auch Nr. 127.

- 494 HELWIG, H., Aus der 325 jährigen Geschichte des Jenaer Buchbinderhandwerks. In: Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 51 (1936) S. 307/308.
- 495 JAHRBUCH der Buchbinder-Innung zu Leipzig. Gegründ. 1544. Ausgabe 28ff. Leipzig 1934ff. 8º.

Ausgabe 28: 1934/35. 79 S. Ausgabe 29: 1935/36. 79 S.

Ausgabe 30: 1936/37. 80 S. Ausgabe 31: 1937/38. 81 S.

496 KLETTE, E., Der Bund Meister der Einbandkunst e. V., Sitz Leipzig.

In: Leipziger Beobachter. 13 (1936) S. 22 u. 23.

497 KOSSMANN, E. F., De boekhandel te 's-Gravenhage tot hed eind van de 18de eeuw. Biographisch woordenboek van boekverkoopers, uitgevers, boekdrukkers, boekbinders enz. Met vermelding van hun uitgaven en de veilingen door hen gehouden. 's-Gravenhage: Nijhoff 1935/36. (Bijdragen tot de geschiedenis van den Nederlandschen boekhandel. 13.)

498 LABEK, L., Plzeňske knihařstvi. Plzeň: 1933. 23 S., 7 Beilagen. 80.

LUERS, H., Grundsätzliches zum handwerk- 499 lichen Fachunterricht. In: Archiv für Buchbinderei. 35 (1935) S. 57/62.

ORDING, A., Oslo bokbinderforenings hist. 500 1832-1932. Oslo: 1932. 141 S. 80.

Fachliche VORSCHRIFTEN für die Meister- 501 prüfung im Buchbinderhandwerk. Deutscher Handwerks- und Gewerbekammertag. Berlin: Handwerkerverlagshaus 1937. 30 S.

NACHTRÄGE

- 502 BEITRÄGE zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. Herausgeg. von Ilse Schunke. Konrad Haebler zum 80. Geburtstag am 29. Oktober 1937 gewidmet. Leipzig: Harrassowitz 1937. VIII, 408 S. mit 14 Tafn. 80. (Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten. 46). (Die Beiträge sind einzeln verzeichnet.)
- 503 BURKHARDT, G., Neues von Kaplan Richenbach, dem geistlichen Buchbinder. In: Geschichtliche Mitteilungen von Geislingen und seiner Umgebung. 5 (1935) S. 88/105.
- 504 CHRIST, K., Karolingische Bibliotheksein-In: Festschrift Georg Leyh. (1937) S. 82 bis 104 mit 2 Tafn.
- 505 EICHLER, F., Ausgewählte Bucheinbände des 15. und 16. Jahrhunderts aus der Universitätsbibliothek in Graz. In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 110 bis 124 mit 1 Taf.

FLOERKE, A. M., Die ersten Buchbinder in 506 Mecklenburg-Schwerin. In: Beiträge zum Rollen- und Plattenein-

band im 16. Jahrhundert. (1937) S. 242 bis 273 mit 1 Taf.

- FRISCH, E. von, Einbände des 16. Jahrhun- 507 derts in und aus Salzburg. In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 125 bis 133 mit 1 Taf.
- GIANNINI, G. G., Della legatura in perga- 508 mena. In: Il Risorgimento Grafico. 34 (1937)
- S. 199/204 mit Abb. HELWIG, H., Jenaer Buchbinder des 16. 500
- Jahrhunderts. In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 225 bis 241 mit 1 Taf.
- HERBST, H., Braunschweigische Buchbinder 510 des 16. Jahrhunderts. In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 274 bis 310 mit 1 Taf.

- 511 HESS, R., Der Lederschnitt in Bildern.
 - In: Der graphische Betrieb. 14 (1937) S. 205/207 mit Abb.
- 512 (HOEFER, C. und G. Schulze), Gott grüß die Kunst. Privatdruck (der Eisenacher Bibliophilen, dem Buchbindermeister Paul Seher gewidmet). (Eisenach 1937: Kühner). 29 S. 8°.
- 513 HUSUNG, M. J., Beiträge zum Thema "Graphik und Bucheinband" im 15. Jahrhundert. In: Gutenberg-Jahrbuch. 12 (1937) S. 263 bis 268 mit Abb.
- 514 JUNTKE, F., Georg Rumler, ein Hallischer Buchbinder aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts.
 - In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 201 bis 224 mit 3 Tafn.
- 515 KYRISS, E., Beiträge zu Augsburger Buchbindern.
 - In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 134 bis 164 mit 1 Taf.
- 516 LEFEVRE, P., Transcriptions, enluminures et reliures de manuscrits liturgiques aux 15^{me} et 16^{me} siècles.
 - In: Archives, bibliothèques et musées de Belgique. 12 (1935) S. 8/24.
- 517 PORCHER, J., Documents sur la reliure française au 16° siècle.
 - In: Humanisme et Renaissance. 1 (1934) S. 165/166 mit 1 Taf.
- 518 RAUSCHMAYR, J., Vom Lauinger Handwerk.
 - In: Schwäbische Heimat. 9 (1933) Oktoberheft. (Auch über Buchbinder.)
- 519 SCHMIDT, A., Zur Geschichte deutscher Buchbinder im 16. Jahrhundert.
 - In: Beiträge zum Rollen- und Plattenein-

- band im 16. Jahrhundert. (1937) S. 1/109 mit 2 Tafn.
- SCHREIBER, H., Adolar Baldensheym, ein 520 Leipziger Renaissancebuchbinder.
 - In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 176 bis 200 mit 1 Taf.
- SCHREIBER, H., Einbände unter dem 521 Hammer.
 - In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 77/79.
- SCHUNKE, I., Der Kölner Rollen- und Plat- 522 teneinband im 16. Jahrhundert.
 - In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 311 bis 397 mit 1 Taf.
- STEINBRUCKER, Ch. Schwedische Buch- 523 einbände.
 - In: Archiv für Buchbinderei. 37 (1937) S. 79/80.
- THEELE, J., Fuldaer Bucheinbände des 16. 524 Jahrhunderts.
 - In: Beiträge zum Rollen- und Platteneinband im 16. Jahrhundert. (1937) S. 165 bis 175 mit 1 Taf.
- VERHEYDEN, P., De paneelstempel van 525 Wouter van Duffel, priester, boekbinder te Antwerpen (1249-1285).
 - In: De Gulden Passer. N. R. 15 (1937) S. 1/36 mit 4 Tafn.
- WEITZMANN, K., Eine Fuldaer Elfenbein- 526 gruppe.
 - In: Das 7. Jahrzehnt. Festschrift für A. Goldschmidt zu seinem 70. Geburtstag am 15. Januar 1933. (Berlin 1935). S. 14/18 mit 7 Abb.
- WIJNMAN, H. F., De Amsterdamsche boek- 527 binder Albert Magnus. Deel 1, 2.
 - In: Oud Holland. 54 (1937) S. 183/192, 230/240.

213

VERFASSER-REGISTER

(Die Zahlen beziehen sich auf die vor den Titeln stehenden Nummern)

Abramov, Jakov Vasilevic 404. A-Dayot, M. 222. Ade, C. 217. Aga-Oglu, Mehmet 53. Albrecht, Richard 444. Alcover, Vicente Castañeda y s. Castañeda y Alcover. Altermatt, A. 445. Andrieux, George 156. Apers, R. F. 54. Archer, John 312. Arnsberger & Rheinboldt 446. Ayala, M. Monje s. Monje Ayala, M. Balcárek, F. 447.
Ballard, J. F. 313.
Barnes, M. F. 314.
Barr, P. 315-318.
Bates, J.S. Hewitt- s. Hewitt-Bates Bauer, Johann Bernhard 448. Beenkens 171. Bendikson, L. 55.

Berenbach, Josef 56. Berger & Wirth 449. Bertieri, Raffaello 172. Blaylock, F. R. 370. Blažek, O. 157. Bockwitz, Hans Heinrich 199. Boehnisch, Fritz 485. Boehnisch, Georg 486. Bogardus, D. F. 459. Boinet, Amédée 57.
Bondois, P. M. 58.
Bordona, J. Dominguez s. Domin-

guez-Bordona. Borjeson, Ingeborg 348. Bourdelon, H. 349. Bourdelon, H. 349.
Bradáč, Ludvík 173, 218, 236, 329, 350, 405-407, 450.
Brousek, J. 174, 330.
Brun, Robert 4, 5, 331.

Brunet, S. 297, 310.
Brunner, Wilfrid 59.
Buffum, C. 351.
Bunt, Cyril G. E. 275.
Burkhardt, Georg 503.
Burkes Lebens 222

Burlage, Johann 332. Buttmann, Clara 158. Campion, F. 46o.

Carrick, B. H. 319 Carter, John 333, 334. Castañeda y Alcover, Vicente 277, 299, 303, 304, 308, 489. Cha, L. H. 6 Chavance, R. 226. Christ, Hans 60. Christ, Karl 504.

Christ, Karl 504.
Christensen, Folmer 335.
Clements, H. J. B. 159.
Cockerell, Douglas 352, 462, 463.
Collin, Isak 7, 61-64.
Collin, Ernst 175, 200, 212, 219,

235.

Collins, A. F. 353. Colombini, Guido L. 8. Cordey, J. 65. Croenert, W. 213

Dacier, Emile 66-68, 124, 293. Dahlberg, Ragnar 69. Dannhorn, Hans 201. Davenport, Frederic 354. Davey, W. O. 70. David, E. 227. David, R. C. 464. Debes, Martha 274. Delombel, B. 291. Del Saltillo, Marqués 160.

De Ricci, Seymour s. Ricci. Des Robert, E. 166. Diehl, Edith 355.

Diller, G. 9. Dionigi, Giovanni Frediani 10. Dominguez Bordona, Jesús 278. Dorfner, Otto 356-360, 408. Douglas, C. 465.

Droz, Eugénie 71, 72.

Ehrman, Albert 161. Eichler, Ferdinand 73, 74, 505. Emley, Adelaide L. 477. Endres, Heinrich 75-78, 490.

Engel, Heinrich 211. Esselborn, Karl 11. Evola, N. D. 79.

Fenthur, J. C. 230. Ferrigni, Mario 177.
Fischer, Wolfgang Günther 12.
Floerke, Anna Marie 506.
Fluegel, Rudolf 491.
Fomin, N. D. 409.

Frenzel, Hermann Karl 240. Frey, R. W. 466-468. Friedrich, Herbert 361.

Frisch, Ernst von 507. Froesell, E. 8o.

Gaffé, R. 195. Gangloff, G. 410. Genin, G. 469. Gerlach, Walter 451. Geyer, Rudolf 336.

Giannini, G. Guido 203, 337, 5o8. Gibson, Strickland 13.

Gilhofer & Ranschburg 301 Giraud-Badin, L. 292, 298. Glauning, Otto 81, 320. Goethe, Johann Wolfgang von 82.

Goldschmidt, W. 279. Gonon, A. J. 178. Graven, J. 179. Groome, G. G. 370. Gurbat, Otto 180, 338, 362-364,

411-413. Gusman, Pierre 14.

Haeberlein, F. 83. Haeger, Hermann 232.

Hamannová, P. 470. Hammer, Franz 162. Hampel 414. Hampel 414.
Hansen, Fritz 181.
Hard, G. R. 223.
Hardenberg, Kuno von 252.
Hartley, A. A. 365.
Haupt, Georg 234.
Hedar, Sam. 84, 85.
Heinrichsen, Friedrich 205.
Helwig, Hellmuth 86-89, 494,

509. Henningsen, Th. 366. Herbst, Hermann 15, 16, 90-95,

220, 510. Herrain, K. 182. Hess, R. 511. Hewitt-Bates, J. S. 367.

Hobson, Geoffrey Dudley 96, 97, 124. Hoedt, Georg 17, 98, 99. Hoefer, Conrad 512

Hoegdahl, H. 183. Hoelscher, Eberhard 207, 249.

Hoenncher, Ellen 268. Hoepli, Ulrico 306. Hofer, Ph. 288.

Hofmann, Johannes 18, 270. Hornstra, L. 243.

Hueso-Rolland, Francisco 19, 20, 280, 281, 471.

200, 201, 4/1.

Humbert, Pierre 100.

Huntting, H. R. 321.

Husung, Max Joseph 21-23, 101
bis 105, 221, 271, 513.

Jansen, J. 251. Ibscher, Hugo 106. Jensen, Chr. Axel 24. Jericke Alfred 339, 340. Innes, R. Faraday 472-475. Johnson, R. 107. Johnson, George F. 368, 369. Jowsephean, G. 108. Istrin, V. A. 404. Juntke, Fritz 109-112, 163, 514.

Kantrowitz, M. S. 370. Kapp, Arno 25. Karl & Faber 283, 302. Kattermann, Georg 26, 210. Kattermann, Georg 20, 210.

Kay, J. 371.

Kehrli, J. O. 260.

Keilig, Gustav 209, 233, 372.

Kenney, J. W. 476.

Kersten, Paul 27—31, 113, 114, 253, 373—375, 415—419, 452.

Keynes, Geoffrey 164.

Vianaphauer, Bettina 420. Keynes, Geoffrey 104.
Kiepenheuer, Bettina 420.
Kimberley, Arthur E. 477.
Kitcat, L. 478.
Kleppa, P. 115.
Klette, Erhard 32, 496.
Klinefelter, L. M. 376.
Kloth, Emil 204, 245.

Koehler, Hans 322. Koelner, Paul 116, 491. Kopeček, J. 421. Kossmann, Ernst F. 497. Krueger, Otto 377. Kugler, L. 422. Kyriss, Ernst 117, 272, 515. Kyster, Anker 33.

Lábek, L. 498. Lafon, Ch. 165. Le Clercq, L. 118. Lefèvre, Placide 516. Lehde, C. 465. Leighton, Douglas 184, 185, 239. Lemanski, A. 34. Leuze, Otto 117. Lima, Matias 35. Lohse, Karl 378, 423. Lueers, Heinrich 36, 341, 342, 379-383, 424-430, 453, 499. Luettich, Max 119.

Mahuet, A. de 166. Maier, Clemens 384. Majkowski, H. 228. Maison, Karl E. 37. Malo-Renault, Jean 124. Mańkowski, Tadeusz 120. Marle, Friedrich 479. Martell, Paul 38. Martens, J. S. 196. Mason, J. 385-387. Mathiesen, E. 388. Meink, Friedrich 431. Menalda, Elisabeth 389. Mendiluce, R. Miquélez de s. Miquélez de Mendiluce. Michon, Louis-Marie 121-123. Micksch, Karl 454. Miquel y Planas, Ramon 39, 40. Miquélez de Mendiluce, R. 282. Moessner, Gustav 432. Monje Ayala, M. 390. Morel-Payen, Lucien 293. Moss, W. E. 167. Mravinesies, S. 208. Myre, O. 289. Nerger, Heinrich 444.

Netzband, Georg 391. Nitz, Hermann 343, 392, 393. Oeftering, Wilhelm Engelbert 344. Oksnevad, Reidar 290.

O'Lochlainn, Colm 41. Ording, A. 500. Otto, Ernst 186.

Parrish, M. L. 267.

Payen, Lucien Morel- s. Morel-Payen, Lucien. Perre, Paul van der 241, 262. Pfaff, Otto 254, 255. Pflueger, Rolf 433. Philip, Alexander J. 394. Picard, Charles 125. Pierron, Sander 42. Planas, Ramon Miquel y s. Miquel Polotsky, Hans Jakob 106.
Porcher, Jean 517.
Potulicki, Michel 187.
Prausnitz, Gotthold 43.
Procházka, J. S. 480. Pruissen, C. van 395.

Rabe, Fritz 434. Rauschmayr, Johann 518. Refsum, T. 188. Renault, Jean Malo- s. Malo-Renault. Rest, Josef 126. Rhein, Adolf 127-129, 206, 396, 493. Ricard, Prosper 130, 131. Ricci, Seymour de 311. Robert, E. Des s. Des Robert Roemer, Heinrich 435. Rolland, Francisco Hueso s. Hueso-Rolland, Francisco. Roos, Carl 242.

Rudbeck, Gustav 132. Ruhnke, O. R. C. 345. Sakisian, Arménag 133, 134. Saltillo, Marqués Del s. Del Saltillo. Sandgren, August 397. Schirmann, Adolf 455. Schmidt, Adolf 519.
Schmidt, Carl 106.
Schmidt, Franz Paul 135, 136.
Schmidt, J. Heinrich 246. Schreiber, Heinrich 44, 137-139, 147, 215, 323-325, 346, 398, 435, 520, 521. Schueler, Irmgard 140. Schulze, Gerhard 512. Schunke, Ilse 141, 142, 269, 502, 522. Schuster, Hermann 456. Schutz, G. 457. Seyl, Antoine 198. Silfverstolpe, Gunnar Mascoll 143. Sleeman, R. P. 189. Slomann, Vilhelm 224. Sotheby & Co. 305, 307. Specht, Reinhold 144.

Squassi, Alberico 285. Steinbrucker, Charlotte 256, 523. Sterling, C. L. 399. Stoeckel, H. J. 45, 145. Stols, A. A. M. 46. Stonehouse, John Harrison 244. Strahm, Hans 146. Straka, Cyril 47. Suhr, Werner 248. Swarzenski, Hanns 147. Symons, A. J. A. 190, 276.

Terreros, M. R. de 48 Theele, Joseph 148, 524. Thumser, F. 326. Timmer, B. C. J. 49. Tremblot, Jean 168. Tricou, Jean 169. Triltsch, A. 400. Tronnier, Adolph 149. Tuschnig, Julius Heinz 401.

Vandérem, Fernand 50. Végh, Julius von 51. Veitch, Fletcher Pearre 468. Verheyden, Prosper 150, 151, 263, 264, 525.
Vermeulen, C. T. 436. Villenave, M. 152. Vindel, Francisco 402 Vindel, P. D. 153. Vladyka, V. 437. Volkmann, Johann Friedrich 154. Volkmann, P. 347. Vorstius, Joris 2.

Wagner, Hugo F. 438, 439. Walter, Frank Keller 327. Walters, C. 440, 441. Warner, John 458. Wead, Eunice 52. Weiße, Franz 225, 250. Weißenberger, Paulus 170. Weitzmann, Kurt 526. Westermann, Ascan 155. Wheelock, Mary E. 328. Wiese, Fritz 403, 442. Wijnman, H. F. 527. Will, Hanna 257. Witkiewicz, K. 229. Wolf, R. 231. Wolff, Theodor 443.

Yamashita, T. 481.

Zgliński, H. 191. Žikeš, V. 192, 216, 237, 238 247. Zoepfl, Friedrich 284.



DRUCK DER OFFIZIN POESCHEL & TREPTE IN LEIPZIG UMSCHLAGENTWURF VON OTTO PFAFF BERLIN

*

Digitized by Google

Digitized by Google



BOUND

NOV1 1 1941

UNIV. OF MICH.







