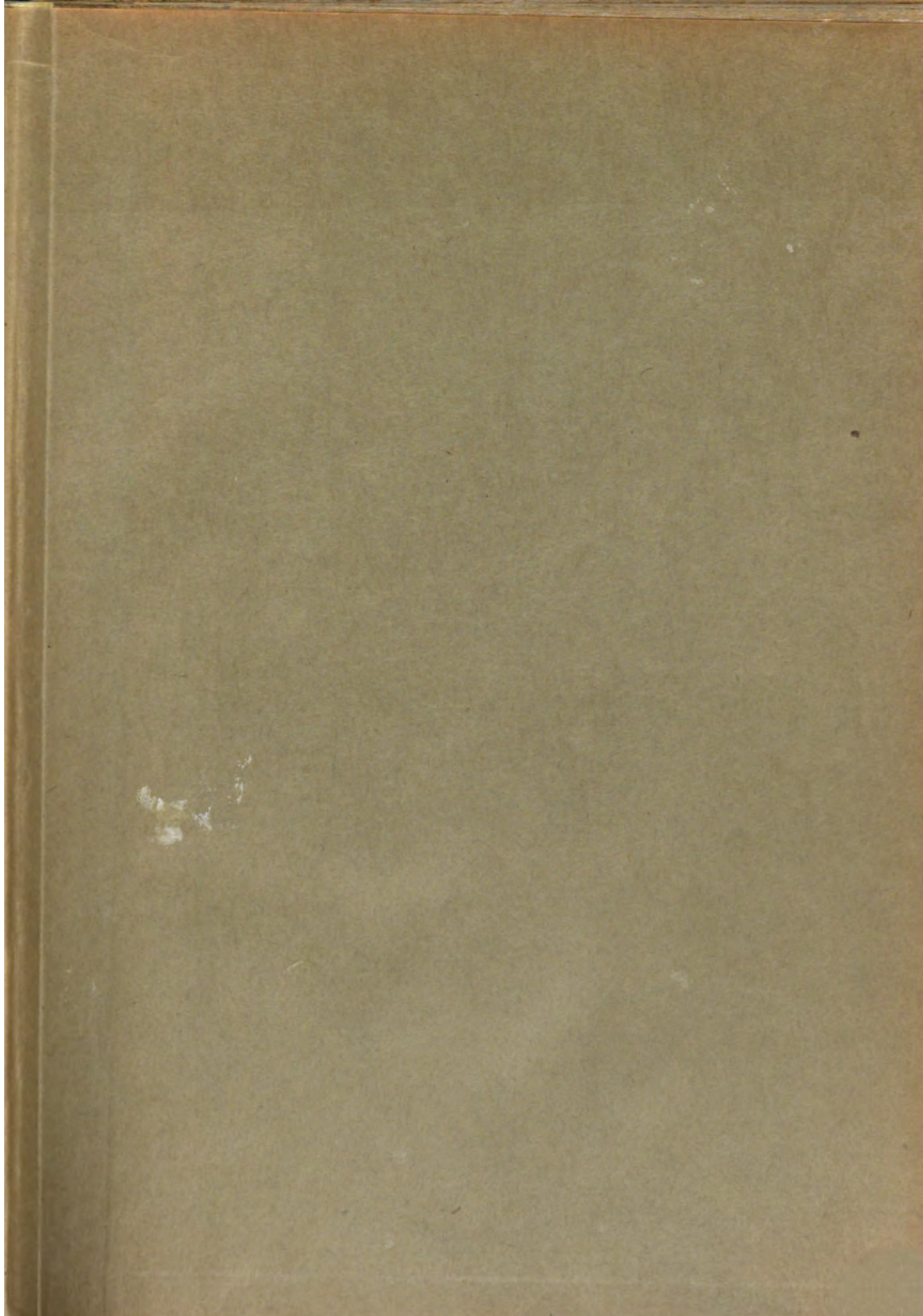
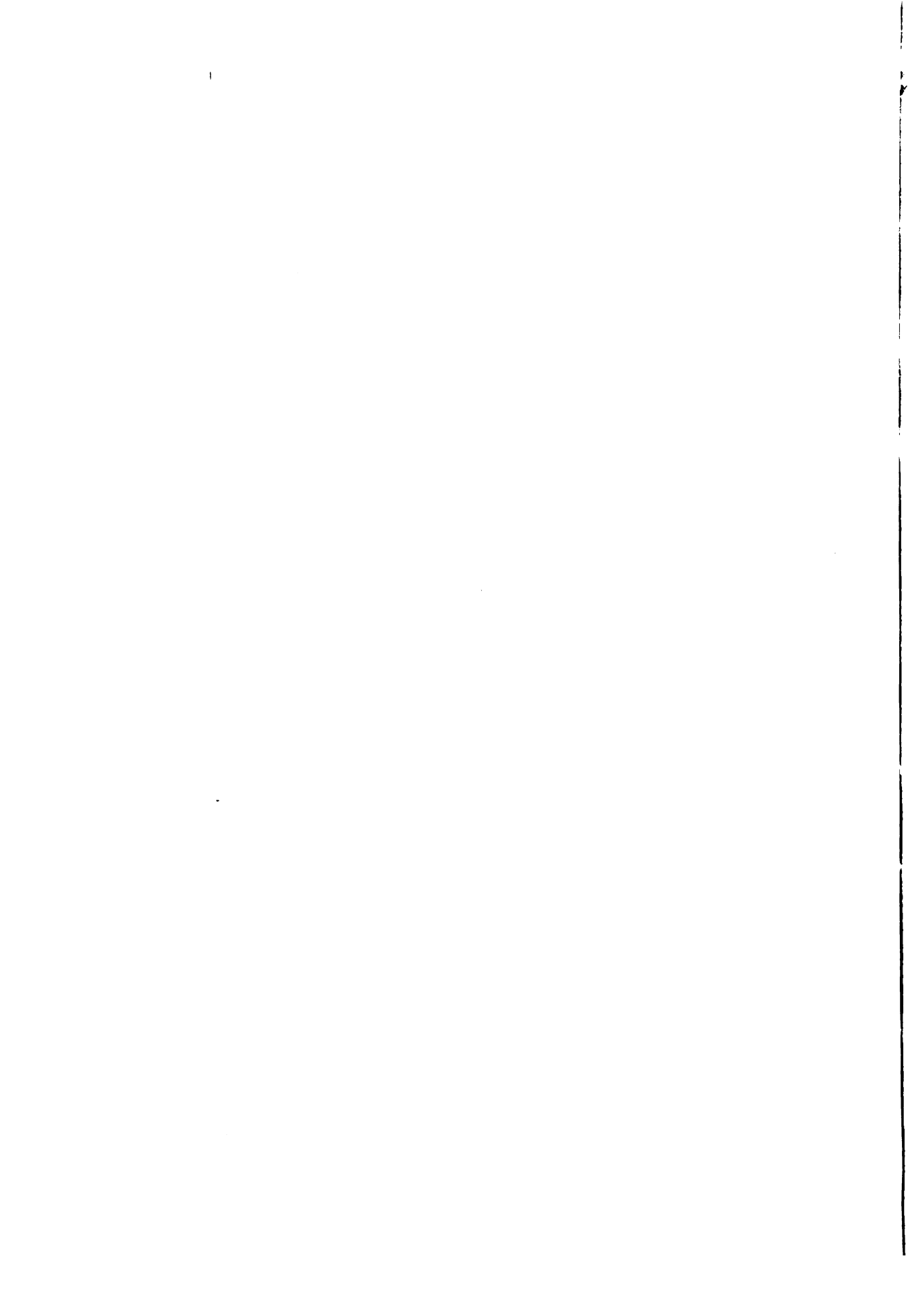


PROPERTY OF
*University of
Michigan
Libraries*
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS







MONOGRAPHIEN
DES KUNSTGEWERBES

BAND XXI/XXII

HANS LOUBIER
DER BUCHEINBAND
VON SEINEN ANFANGEN BIS ZUM ENDE
DES 18. JAHRHUNDERTS

MONOGRAPHIEN
DES KUNSTGEWERBES

BAND XXI/XXII

HANS LOUBIER

DER BUCHEINBAND

VON SEINEN ANFÄNGEN BIS ZUM ENDE
DES 18. JAHRHUNDERTS



IM VERLAGE
KLINKHARDT & BIERMANN
LEIPZIG 1926

HANS LOUBIER
DER BUCHEINBAND
VON SEINEN ANFÄNGEN BIS ZUM ENDE
DES 18. JAHRHUNDERTS

ZWEITE, UMGEARBEITETE
UND VERMEHRTE AUFLAGE

MIT 232 ABBILDUNGEN



IM VERLAGE
KLINKHARDT & BIERMANN
LEIPZIG 1926

Z
269

ALLE RECHTÈ
VOM VERLEGER VORBEHALTEN
COPYRIGHT 1926 BY
KLINKHARDT & BIERMANN, LEIPZIG
PRINTED IN GERMANY

DEN DRUCK DIESES WERKES BESORGTE DIE
OFFIZIN VON JULIUS KLINKHARDT IN LEIPZIG

Librarian
P. Schwenke
1913
1914

VORWORT

Seit dem ersten Erscheinen dieses Buches sind 21 Jahre vergangen. In dieser Zeit hat die Erforschung der Geschichte des Bucheinbands mancherlei Fortschritte gemacht. Es gereicht mir zur besonderen Genugtuung, daß sich nach Paul Schwenkes und meinem Vorgehen eine ganze Reihe von Bibliothekaren der wissenschaftlichen Erforschung dieses Gebietes zugewandt hat. Die Bibliothekare als die bestellten Hüter der Bücherschätze scheinen mir die selbstverständlichsten Bearbeiter dieses Wissensgebietes zu sein. Dankbar anzuerkennen ist natürlich auch die Mitarbeit Anderer, Gelehrter und Praktiker, im besonderen der Fachmänner aus dem Buchbindergewerbe.

Trotz der anzuerkennenden Fortschritte unserer Kenntnisse trifft der Bearbeiter des ganzen Gebietes auf Schritt und Tritt auf große Lücken und Unsicherheiten in unserem Wissen vom Bucheinband; für die wissenschaftliche Einzeluntersuchung stehen noch immer sehr viele Themata offen, wie ich es 1913 in meinem Aufsatz »Die methodische Erforschung des Bucheinbands« in der Schwenke-Festschrift angedeutet habe.

Nach meinen eigenen Beobachtungen, Studien und Materialsammlungen war ich in Versuchung, ein sehr viel umfangreicheres Werk herauszugeben, aber nach dem Wunsche der Verleger, den ich mir auch zu eigen machte, sollte dieses Buch seinen ursprünglichen Charakter als Handbuch behalten. Dementsprechend durfte sein Umfang an Text und Abbildungen nicht allzusehr vergrößert werden. Dem Wunsche der Verleger, den modernen Einband abzutrennen, bin ich gern nachgekommen. Das 19. und 20. Jahrhundert sollen in einem eigenen Bande der »Monographien des Kunstgewerbes« behandelt werden.

Von der Technik habe ich wie in der ersten Auflage nur die »Grundzüge« gegeben, bin aber mehr auf die Abweichungen der Technik der alten Meister von der heute üblichen Technik eingegangen. Das Kapitel von dem Buch im Altertum bedurfte als Auftakt zu der Geschichte des Bucheinbandes keiner Erweiterung. Den Einband des frühen Mittelalters habe ich nach wie vor mit

einer gewissen Ausführlichkeit behandelt, entgegen der Ansicht einiger Kritiker der ersten Auflage, für welche in einseitiger Auffassung die Geschichte des Bucheinbandes nur eine Geschichte des Ledereinbandes bedeutet.

Aber die übrigen Kapitel konnten, dank dem Entgegenkommen der Verleger, so wie es mir wünschenswert erschien, wesentlich erweitert und durch Abbildungen bereichert werden. Viele Abschnitte sind vollkommen Neubearbeitet worden. Um meine Ausführungen zu belegen und dem nachprüfenden Leser nach Möglichkeit zu veranschaulichen, habe ich mich bemüht, zahlreiche Nachweise von Abbildungen in anderen Werken einzufügen.

Mein Manuskript habe ich am 30. März 1925 abgeschlossen; die nach dieser Zeit erschienenen Werke und Aufsätze konnten noch zu einem Teil nachträglich mit verwertet werden.

Der Verfasser

INHALT

	Seite
Vorwort	V
1. Kapitel. Grundzüge der Technik	1
2. Kapitel. Das Buch im Altertum	16
3. Kapitel. Der kirchliche Prachtband des frühen Mittelalters (bis zum 13. Jahrh.)	23
4. Kapitel. Der Prachtband des späten Mittelalters (14. und 15. Jahrhundert) .	55
5. Kapitel. Der mittelalterliche Lederfchnittband	66
<u>6. Kapitel.</u> Der mittelalterliche Ledereinband mit Blindpressung	83
7. Kapitel. Der orientalische Einband	117
8. Kapitel. Der Renaissance-Band in Italien und Frankreich	142
9. Kapitel. Der Renaissance-Band in Deutschland, England und Skandinavien	197
10. Kapitel. Der Einband des Barock, Rokoko, Zopf (17. und 18. Jahrhundert)	238
Namen- und Sach-Register	269

ERSTES KAPITEL GRUNDZÜGE DER TECHNIK

Der Nürnberger Künstler Jost Amman hat im Jahre 1568 ein Buch mit Holz-
schnitten „Beschreibung aller Stände auff Erden“ mit Verfen von Hans Sachs
herausgegeben. Unter den Holzschnitten ist auch ein Blatt, das uns einen Blick in eine
deutsche Buchbinderwerkstatt des 16. Jahrhunderts tun läßt (Abb. 1). Der heutige
Buchbinder wird darin fast alle Einrichtungen, Geräte und Werkzeuge wiederfinden,
die er selbst für den Handbetrieb braucht. Die Technik des Handbetriebs ist im we-
sentlichen noch heute dieselbe wie im Mittelalter. Im folgenden kann die handwerks-
mäßige Herstellung des Bucheinbands und die Technik der kunstgewerblichen Ver-
zierung der Einbanddecke nur in ihren Grundzügen behandelt werden, etwas eingehender
wird zu berücksichti-
gen sein, in welchen
Punkten die Technik
der alten Meister von
der Technik der heuti-
gen Zeit abweicht.

Die alten Buchdru-
cker pflegten zum Druck
ungeleimtes Papier zu
verwenden. Daher
mußten die Bogen —
das war die erste
Arbeit des Buchbin-
ders — planiert, d. h.
in Leimwaller mit
Alaun getränkt wer-
den, damit sie dichter
und fester werden:
„Ich sie auch im An-
fang planier“, heißt es
in dem Verse unter
dem Holzschnitt von
Amman. Sobald die
Bogen dann getrock-
net waren, wurden sie
mit dem schweren eiser-
nen Schlaghammer auf
einem polierten Stein
glatt geschlagen. Denn
das Papier war durch
das Anfeuchten vor
dem Druck wellig oder

Der Buchbinder.



**Ich bind allerley Bücher ein/
Geistlich vnd Weltlich/groß vnd klein/
In Perment oder Bretter nur/
Vnd beschlags mit guter Clausur
Vnd Spangen/vnd stempff sie zur zier/
Ich sie auch im anfang planier/
Eislich vergöld ich auff dem schnitt/
Da verdien ich viel geldes mit.**

G Der

Abb. 1. Buchbinderwerkstatt. Holzschnitt von
Jost Amman aus »Beschreibung aller Stände
auff Erden«, Nürnberg 1568.

krumm und durch den
Druck rauh geworden.
Nun werden die Bo-
gen mit dem Falzbein
gefaltzt, d. h. ein-,
zwei- oder dreimal
gebrochen, je nach dem
Format des Buches,
zum Folio-, Quart-
oder Oktav-Format.
Darauf müssen die ge-
faltzten Bogen in der
Stockpresse zusam-
mengepreßt und noch
einmal in Lagen von
mehreren Bogen ge-
schlagen werden, da-
mit sie alle Uneben-
heiten verlieren, ganz
gleichmäßig glatt wer-
den und im Bruch, wo
sie gefaltet sind, nicht
auftragen.

Den Zweck des
Schlagens, das nach
Auslage älterer Fach-
leute viel Kraft und
Geschick erforderte,
aber auch den Bogen
die rechte Gestalt gab
und sie gut zusammen-
preste, erfüllt heuti-

E R S T E S K A P I T E L

gentags die Buchbinderwalze, durch deren beide Zylinder eine Lage Bogen unter starkem Druck hindurchgeführt wird.

Der heutige Buchbinder beginnt seine Arbeit gewöhnlich damit, die vom Verleger broschiert gelieferten Bände auseinander zu nehmen und in die einzelnen Lagen zu zerlegen.

Dann werden die Bogen zusammen in der Stockpresse zwischen Brettern fest eingepreßt. Darauf folgt das Heften der Bogen. Dazu bedient sich der Buchbinder seit alter Zeit, wie wir aus den alten Abbildungen ersehen (vgl. Abb. 1, 2, 3, 4), der Heftlade, mittels welcher auf Bündel geheftet wird. In die Heftlade werden, je nach der Größe der Bände, 3 bis 7 Heftschnüre eingespannt. An diesen Schnüren, den sogenannten Bündeln (frz. nerfs, engl. bands), werden die Bogen so auf-

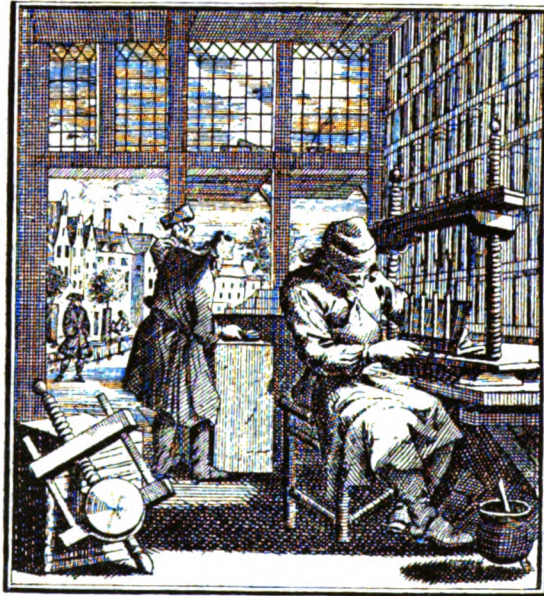


Abb. 2. Buchbinderwerkstatt aus Weigel, »Hauptstände«. Regensburg 1698.

gereiht und geheftet, daß der Heftfaden von Hanfzwirn durch den Bruch der Bogen von innen nach außen und dann von außen nach innen um die Bündel herumgeführt wird.

Eingeführt wird der Faden etwa 1 – 2 cm vom unteren Rande entfernt, am Fitzbund, d. h. falscher Bund ohne Bundschnur; in alten Beschreibungen der Buchbinderarbeit findet sich die Schreibart „Vice Bund“. Ebenso wird der Heftfaden am oberen Fitzbund herausgeführt und sogleich in den nächsten Bogen eingestochen, und so weiter, bis alle Bogen aneinander geheftet sind.

Früher ließ man die Bündel allgemein auf dem Rücken des Buches erhaben aufliegen, so daß sie dick hervortreten. Heutzutage – vereinzelt auch schon im 16. Jahrhundert – macht man es gewöhnlich anders. Man fägt vor dem Heften in den Buchrücken an den Stellen, wo die Bündel sitzen sollen, Einschnitte ein und läßt die Bündel darin ein, so daß sie nicht mehr hervortreten. Danach müßten die Einbände folgerichtig einen glatten Rücken haben, wie wir sie auch schon an den Pergamentbänden

des 16. und 17. Jahrhunderts beobachten. Aber bei modernen Büchern sind oft erhabene Bünde an den Rücken nur durch untergelegte Pappstreifen markiert, während die eigentlichen Bünde manchmal vertieft an ganz anderen Stellen des Rückens sitzen. An alten Einbänden sind die erhabenen Bünde immer echt.

Die Heftung verbindet einerseits die einzelnen Bogen an den Bündeln miteinander, andererseits verbindet sie durch die überstehenden Enden der Bundschnüre das geheftete Buch, den Buchblock, mit der Buchdecke. Auch der Voratz dient dazu, den Buchblock mit der Buchdecke zu verbinden. Man heftet nämlich vor dem ersten und hinter dem letzten Bogen als Voratz (frz. *gardes*, engl. *end papers*) 2 oder 4 Blatt weißen Papiers mit, wovon je ein Blatt innen auf den Vorder- und Hinterdeckel aufgeklebt wird. Außerdem wird als „Ansatzfalz“ ein schmaler Streifen von Papier,



Abb. 3. Buchbinderwerkstatt aus J. S. Halle, »Werkstätte der heutigen Künste«. Brandenburg 1762.

in alter Zeit von Pergament, um die erste und um die letzte Lage des Buches herumgelegt und mitgeheftet. Die nach außen liegenden Teile der Ansatzfälze werden in einem späteren Arbeitsgang mit auf die inneren Seiten der Deckel geklebt und tragen ebenfalls zur Verbindung von Block und Decke bei.

Im Mittelalter war das von den Buchbindern verarbeitete Material, den dicken Pergament- und Papierblättern entsprechend, außerordentlich kräftig. In den frühmittelalterlichen Pergamenthandschriften sind meist Lagen von 4 Blättern, sogenannte Quaternionen, mit ziemlich starken Hanfschnüren um 3 bis 4 Bündel zusammengeheftet. Zu den Bündeln nahm man Pergament- und Lederstreifen oder Sehnen. Von den letzteren erklärt sich der französische Fachausdruck für die Bündel: *nerfs* = Sehnen. Im 15. Jahrhundert werden dann Hanfbündel das Gewöhnliche. Die Pergament- und Lederbündel spaltete man oft in der Breite des Buchrückens und umstach sie als Doppelbündel zweimal mit dem Heftfaden. Ebenso vereinigte man vom 15. Jahrhundert an, gelegentlich noch bis ins 19. Jahrhundert, zwei Hanfschnüre zu einem Doppelbund. In Abb. 6 ist der bloßgelegte Rücken eines Einbands von etwa 1400 mit Doppelbündeln

wiedergegeben. Auch der Einband des 15. Jahrhunderts auf Abb. 31, Seite 32 hat solche Doppelbünde. Natürlich verliehen die doppelten Bünde aus so festem Material den Einbänden eine große Haltbarkeit, wie sich überhaupt die mittelalterlichen Einbände durch ihre außerordentliche Haltbarkeit auszeichnen.

Ist das Buch geheftet, so wird der Rücken geleimt, mit dem Hammer rund geklopft, zwischen zwei Bretter eingespannt und abgepreßt (Abb. 7). Durch das Abpressen wird von dem Rücken an jeder Seite eine schmale Kante oder Falz gegen die miteinander gepreßten Bretter herumgeklopft und dadurch der zum Ansetzen der Deckel nötige Raum geschaffen.

Nun ist das Buch an den drei Rändern oder Schnitten, dem Ober-, Unter- und Vorderschnitt, zu beschneiden. Das geschah im frühen Mittelalter mit dem Messer am Lineal, später, in der gotischen Zeit, mittels des Buchbinderhobels. Dazu wird es von neuem zwischen zwei Brettern eingepreßt. Der zuerst gebrauchte, sogenannte



Abb. 4. Buchbinderwerkstatt nach Dudin, »L'art du relieur-doreur«. Paris 1772.

„Scheibenhobel“ hatte als Messer eine runde, rings herum geschliffene Scheibe, die es ermöglichte, durch Drehung eine stumpf gewordene Stelle durch eine scharfe zu ersetzen. Diese ältere, noch im 18. Jahrhundert gebräuchliche Form des Scheibenhobels zeigen deutlich unsere Abbildungen 2 und 3. Der im 19. Jahrhundert aufgekommene „Zungenhobel“ ist so eingerichtet, daß das Messer in der Form einer spitzgeschliffenen Zunge, seitwärts eindringend, Lage um Lage behobelt. Heute wird der Hobel durch die Beschneidemaschine ersetzt. Die allerältesten erhaltenen Bücher sind an den Schnitten gar nicht behobelt, sondern nur glatt geschabt, und haben einen geraden, nicht runden Rücken.

Der Schnitt blieb im Mittelalter, auch noch im 16. Jahrhundert, in der Regel weiß, oder er wurde leicht getönt, im Mittelalter vorzugsweise gelb, im 17. und 18. Jahrhundert oft rot. Goldschnitt kommt erst mit der neuen Binde- und Verzierungschnik der Renaissance gegen Ende des 15. Jahrhunderts auf und wird dann alsbald und später oft durch gepunzte Ornamente verziert.¹⁾

Das Kapitalband gibt den Bogen am oberen und unteren Ende des Buchrückens

¹⁾ Abbildungen bei Adam, Der Bucheinband. Leipzig, 1890. Seite 54—55.

Zusammenhalt und dient außerdem zur Verzierung. Jetzt wird meist nur ein Stück gewebten Seidenbandes an dieser Stelle aufgeklebt. Früher wurde dazu ein Streifen Pergament, Leder oder ein Stück Schnur genommen und mit farbigen Garn- oder Seidenfäden umnäht, auch gelegentlich mit Lederriemchen kunstvoll umflochten¹⁾. Der Faden, mit dem das Kapital umflochten war, wurde an den Fitzbund angehängt (vgl. Abb. 6).

An den ältesten Einbänden erkennt man, daß die Pergamentstreifen der beiden Kapitale schon während des Heftens, genau ebenso wie die Bünde, mit dem Heftfaden umflochten worden sind, daß die Kapitale also gleich den Bünden dazu dienten, die Lagen zusammen zu halten. Der Heftfaden wurde bei dieser Art Heftung oben und unten über den Rand der Bogen hinweggeführt, so daß sie nach dem Heften am Ober- und Unterschnitt nicht beschnitten werden konnten. Wir werden sogleich sehen, wie im ganzen Mittelalter die Kapitale mit der Buchdecke verbunden wurden.

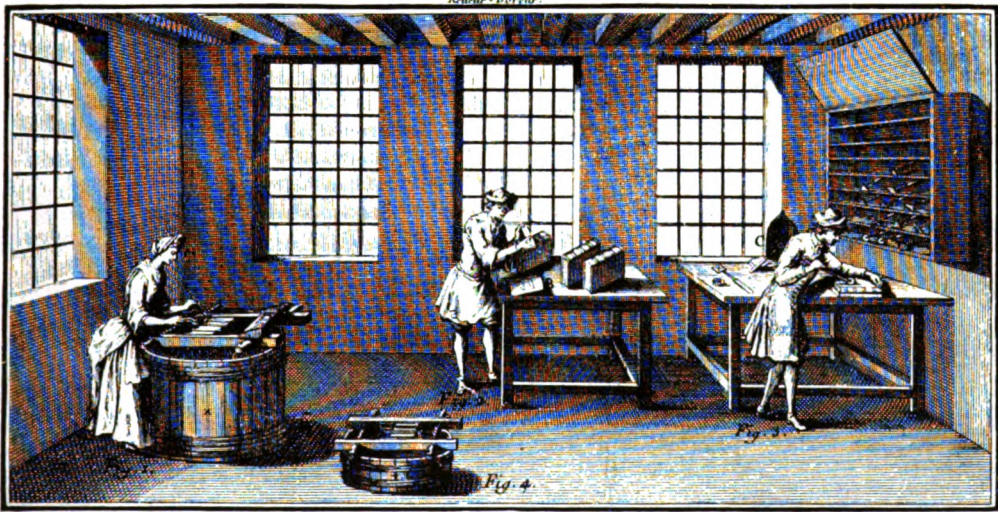


Abb. 5. Buchbinderwerkstatt nach Dudin, »L'art du relieur-doreur«. Paris 1772.

Mit dem Anhängen der Kapitalbänder ist der Buchblock fertig und nun mit der Buchdecke, die aus Vorderdeckel, Hinterdeckel und Rücken besteht, zu verbinden. Die Deckel bestanden vom frühesten Mittelalter an bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts ganz allgemein, — und für schwere Formate noch weit länger — nicht aus Pappe, sondern aus Brettern von Eichen- und Buchenholz; die Pappdeckel wurden erst zur Zeit der Renaissance eingeführt. Zum Zurechtschneiden und Behobeln der Bretter für die Deckel hat der Buchbinder auf dem Ammanschen Bilde (Abb. 1) Säge und Tischlerhobel neben sich stehen.

Die Holzdeckel wurden im Mittelalter auf zwei Arten an die Bünde und auch an die Kapitalbänder angehängt. Im frühen Mittelalter, d. h. bis zum 13. Jahrhundert, wurde für jeden einzelnen Bund in der hinteren schmalen Kante des Deckels ein Spalt eingestemmt (Abb. 8), der Bund durch diesen Spalt gezogen und dann in einer eingestemmen Rinne auf der Außenseite des Deckels vertieft weitergeführt und am Ende mit einem Holzpflock verfestigt. Für die beiden Kapitale wurde je eine Rinne nach

¹⁾ Abbildungen bei Adam, a. a. O. S. 82 ff.

der Mitte zulaufend ausgeschnitten (vgl. auch die Abbildung eines Einbandes des 15. Jahrhunderts auf S. 32).

Die andere durch Abb. 9 veranschaulichte Art kam erst für die Ledereinbände des späteren Mittelalters zur Verwendung. Die Holzdeckel wurden hierbei an der Rücken- seite abgechrägt, die Bünde außen um den Deckel herumgelegt und dann durch einen Einschnitt im Deckel nach innen durchgezogen. Dann wurden sie an der Innen- seite in einer ausgestemten Rinne vertieft weitergeführt und am Ende mit einem breiten Holzkeil verpflockt. Mit den Kapitalen machte man es entsprechend in dia- gonaler Richtung.

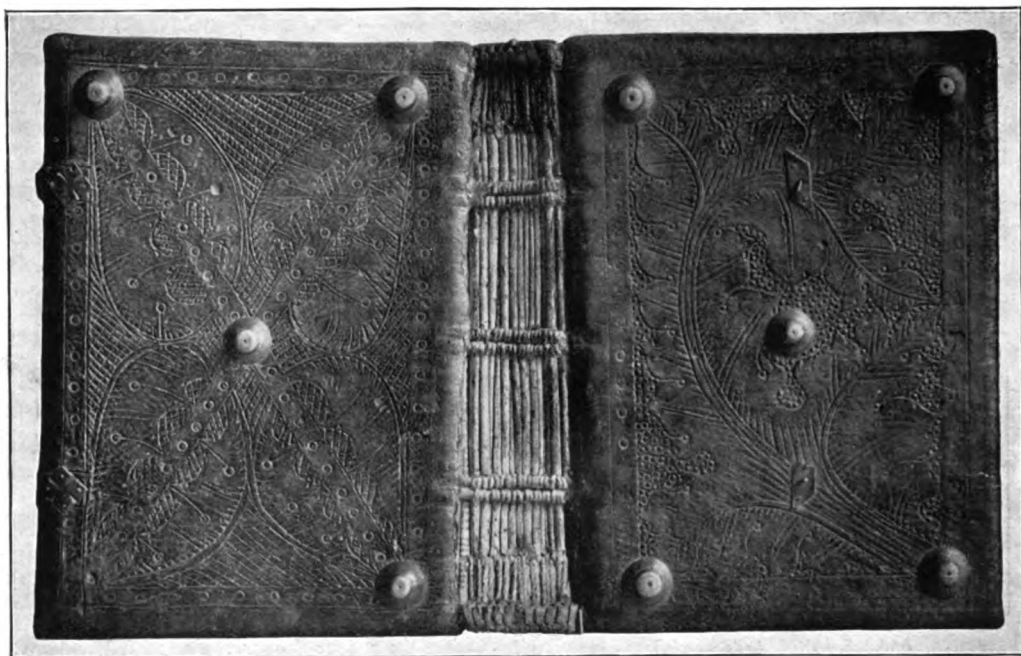


Abb. 6. Lederchnittband vom Anfang des 15. Jahrh. mit offenliegendem Rücken aus Cassel, nach Bickell, »Bucheinbände aus heftischen Bibliotheken«.

Bei den frühmittelalterlichen Prachteinbänden konnte man die Deckel deshalb nicht abchrägen, weil sie mit Metallplatten belegt wurden und dazu eine ebene Fläche haben mußten.

In die Pappdeckel wurden dann später die überstehenden Enden der Bundschnüre ebenfalls durch eingeschnittene Löcher zweimal durchgezogen, erst von außen nach innen und dann von innen nach außen, und hierauf auf den Pappdeckel mit dem Hammer niedergeschlagen und festgeklebt. Erst seit dem 19. Jahrhundert werden die Bund- enden in weniger gediegener Technik gewöhnlich aufgedreht, platt geschlagen und nur von außen um die Pappdeckel herumgelegt und aufgeklebt oder sogar nur von innen mit dem Ansatzfalz zusammen auf die Deckel aufgeleimt.¹⁾

Ist der Buchkörper mit den Deckeln fest verbunden, so werden die Deckel über den

¹⁾ Über die verschiedenen Arten des Ansetzens der Deckel und die Befestigung der Bünde siehe Paul Adam im Archiv für Buchbinderei, Jg. 16, 1916, S. 44 ff. mit Abb.

Rücken hinweg mit dem Bezugstoff aus Leder, Pergament oder einem gewebten Stoff wie Samt, Seide, Kaliko, Leinwand überzogen.

Von Lederarten kommen für Buchereinbände die folgenden in Betracht: Das geringste ist das Schafleder, aber wenn es gut gegerbt und gut zubereitet war, hat es seine Haltbarkeit auch erwiesen. Hellrot, rosa gefärbtes Schafleder ist im frühen Mittelalter für einfache, unverziert gelassene Einbände viel gebraucht worden. Das glatte narbenlose Kalbleder ist seit dem 15. und 16. Jahrhundert im Gebrauch, meist braun gefärbt. Das sehr starke Rindleder kam im 14. und 15. Jahrhundert besonders für Lederschnittverzierung in Anwendung. Das ebenfalls sehr starke und feste Schweinsleder ist im 15. und 16. Jahrhundert, namentlich alaugar in weißer Farbe, für Blindpressung viel verwendet worden. Wildleder scheint während des frühen Mittelalters viel benutzt worden zu sein, ist dann aber ganz außer Gebrauch gekommen. Das vornehmste, schönste und wertvollste ist das Ziegenleder. Das feine, schön genarbte Ziegenleder hat verschiedene Namen, die sämtlich von den Namen der Orte, wo es bereitet wurde, herrühren. Man nennt es mit dem französischen Namen Maroquin (engl. morocco), weil es besonders schön in Marokko hergerichtet wurde. Oder man nennt es Saffian, weil es aus der Stadt Sâffi in Marokko kam. (Der Unterschied, den die Buchbinder heute gern machen zwischen Maroquin als grobnarbigem und Saffian als kleinnarbigem Ziegenleder, ist willkürlich). In alter Zeit nannte man das aus der Stadt Cordoba in Spanien kommende Ziegenleder Korduan. (Näheres siehe am Anfang des 7. Kapitels). Bis 1749 gab es nur aus dem Orient eingeführtes Maroquin. In jenem Jahre wurde die erste europäische Maroquinfabrik im Elsaß begründet, 1797 die erste in Paris.¹⁾ Von Pergament, das für einfache schmucklose Einbanddecken bereits im frühen Mittelalter gebraucht wurde, gibt es zwei Sorten: Schafs- und Kalbspergament. Das letztere ist das feinere und haltbarere.

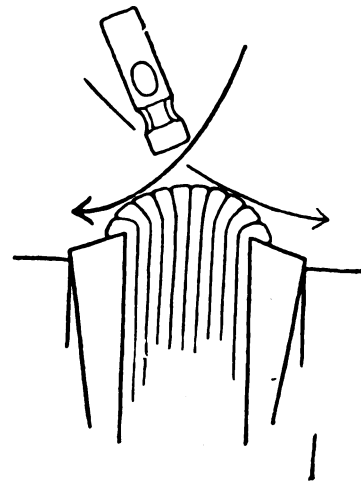


Abb. 7. Abgepreßtes Buch aus Cockerell, »Der Bucheinband und die Pflege des Buches«.

In alter Zeit wurde der Bezugstoff stets fest auf den Rücken aufgeklebt. Als dann aber eine feine Handvergoldung auf dem Rücken angebracht wurde, wünschte man, daß sich das Leder des Rückens nicht beim Aufschlagen des Buches in Falten werfe und die Vergoldung brüchig mache. Deshalb versteifte man den Rücken durch eine Einlage von Karton oder Schrenz und setzte ihn hohl an den Buchblock an. Der hohle Rücken verleiht dem Buche nicht so große Haltbarkeit wie der feste Rücken, bietet aber den Vorteil, daß sich das Buch leichter aufschlagen läßt.

Nach dem Überziehen der Decke, dem sogenannten »Einledern«, wird der Vorsatz auf die Innenseiten der Deckel aufgeklebt. Damit ist die rein technische Arbeit des Buchbinders vollendet, und es beginnt die kunstgewerbliche Arbeit der Verzierung der Einbanddecke.

Ich habe, um die Schilderung der noch heute geltenden Bindetechnik nicht zu

¹⁾ Gottlieb im Archiv für Buchbinderei, Jg. 1909, S. 128.

E R S T E S K A P I T E L

unterbrechen, bisher nur die vom Mittelalter bis auf den heutigen Tag übliche Technik des Heftens auf Bünde in der Heftlade besprochen. Aber in der ältesten Zeit war eine andere Heftart üblich, von der wir seit einigen Jahren Beispiele kennen, die, wenn auch aus späterer Zeit herrührend, doch diese älteste Hefttechnik erhalten haben, nämlich die Technik des Kettenstich- und Langstichheftens (Abb. 10).

Die Lagen werden mit Nadel und Zwirn geheftet, jedesmal, wenn der Heftfaden vom Innern der Lage nach außen tritt, faßt er den vorhergehenden Faden mit Ketten-

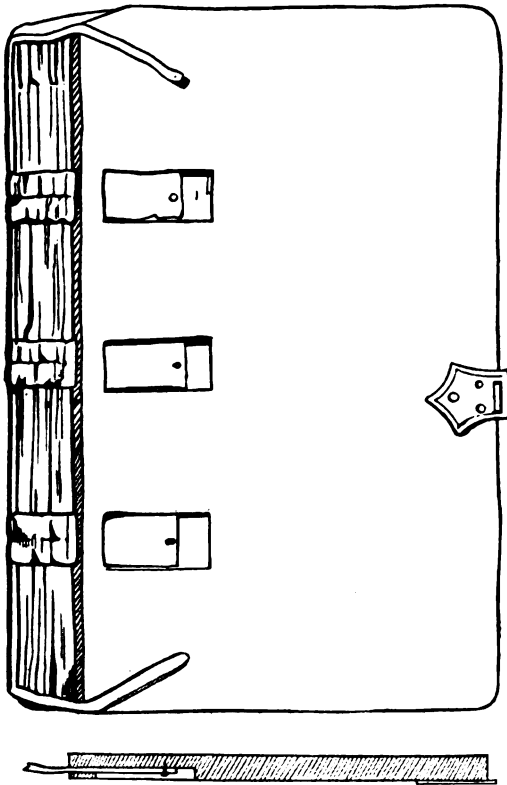


Abb. 8.

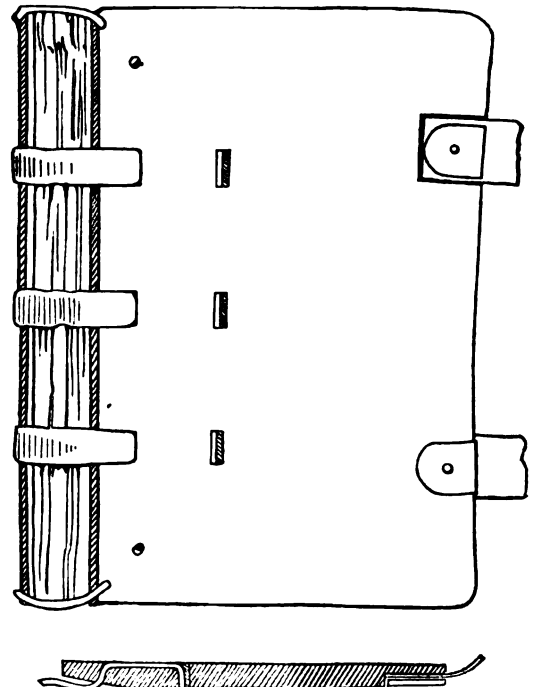


Abb. 9.

Befestigung der Bünde an den Deckeln nach Weale, »Bookbindings in the National ArtLibrary«. Bd. I. London 1898.

stich und verbindet so die Lagen miteinander. Wenn nun die Lagen in einen dünnen Pergamentumschlag eingelegt werden, kann dieser durch die Kettenstiche mitgeheftet werden. Dann liegen die Kettenstiche quer auf dem Rücken des Pergamentumschlags.

Oder man heftet der Länge nach die Lagen durch die dünne Pergamentdecke nach außen durch, so daß die Heftfäden auf dem Rücken von oben nach unten nebeneinander liegend sichtbar sind. Zur Verstärkung des Rückens, damit das Pergament durch die Stiche nicht brüchig wird, hat man Plättchen von Horn oder dicke Lederstücke darüber gelegt, darin Löcher vorgebohrt und durch diese und den Pergamentrücken die Heftfäden durchgezogen.

Unsere Abb. 10 zeigt neun derartige Bände aus dem 14. und 15. Jahrhundert, die sich in der Stadtbücherei in Erfurt befinden und aus der »Amplonianischen«

Bibliothek der früheren Universität Erfurt herkommen. Drei der abgebildeten Bände (der 5., 7., 9.) haben Kettenstichheftung, sechs (1–4, 6 u. 7) Langstichheftung durch Horn- und Lederplatten, die z. T. eine ausgeschnittene ornamentale Verzierung aufweisen, und bei denen die Heffäden mehrerer Lagen z. T. durch Überflechten zusammengefaßt sind. Der 8. Band unseres Bildes hat Ketten- und Langstichheftung vereinigt. Alle diese Bände haben Klappen, um die auf dem 2. und 9. Band auf den Rücken aufgesetzten Knöpfe von Leder oder Blei wurden die Haltebänder der Klappen umgeschlungen.

Andere Bände solcher Art aus dem 14. und 15. Jahrhundert besitzen die Bibliotheken in Donaueschingen¹⁾, in Graz²⁾, in Admont, in Krakau³⁾, die Staatsbibliothek

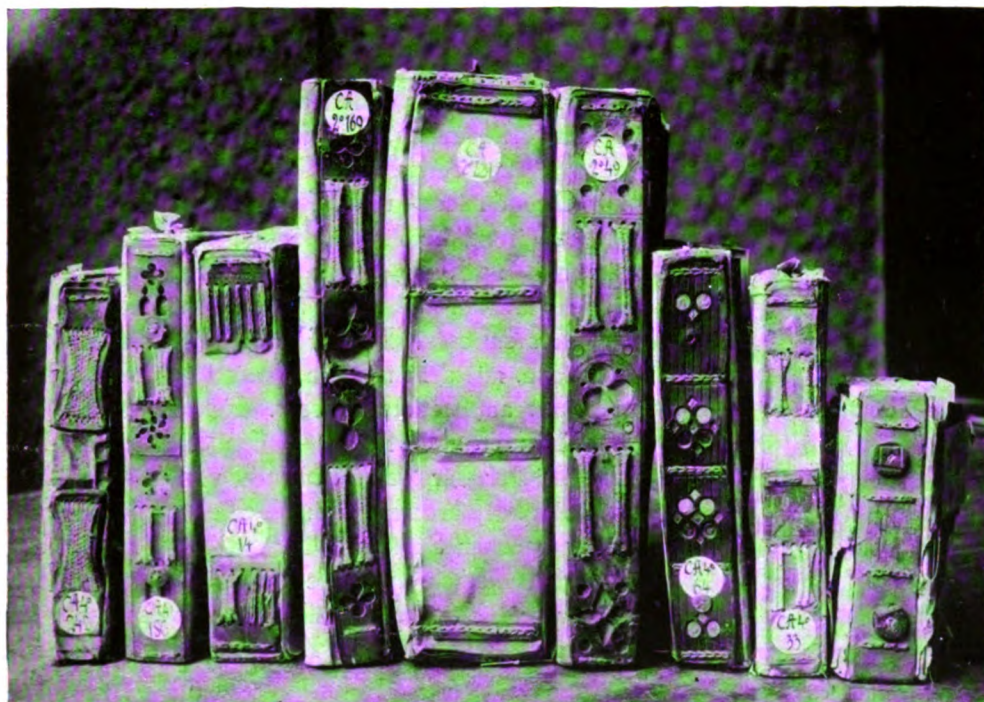


Abb. 10. Kettenstich- und Langstich-Bände. 14. und 15. Jahrh. Erfurt, Stadtbücherei.

in Berlin, das Ratsarchiv in Lüneburg, das Ratsarchiv in Bern, die Stiftsbibliothek in St. Gallen⁴⁾. Vielleicht werden noch ältere Zeugen dieser interessanten frühesten Heft- und Bindetechnik aufgeföhbert.

Der Langstichband hat sich lange erhalten für das Binden von Registern, Akten, Rechnungen in der Form des sog. »verschnürten Registerbands« (Registres, Livres de comptes). Sie waren in allen Ländern im Schwange. Unsere Abb. 11

¹⁾ Westendorp, Die Kunst der alten Buchbinder. Ausstellung Straßburg. Halle 1909, Abb. 111–112.

²⁾ Ferdinand Eichler in der Loubier-Festschrift. Leipzig 1923, S. 92–96 und Tafel 9.

³⁾ Paul Adam im Archiv für Buchbinderei, Jg. 10, S. 73–76 mit Abb. und in der Loubier-Festschrift S. 153, 162–166 mit Abb.

⁴⁾ Über die beiden letzteren siehe Albert Söhler im Archiv für Buchbinderei, Jg. 25, 1925, S. 33–37 mit 5 Abb.

stellt einen deutschen Registerband des 16. Jahrhunderts im Stadtarchiv in Straßburg vor. Die Akten wurden in dicken Lagen zusammengefaßt und auf dem Rücken durch aufgelegte Riemen durchgeheftet. Diese wurden auf den Deckeln mit Pergamentstreifen in Kreuzlagen verchnürt, die umschlagende Klappe wurde mit Schnallen festgehalten. Solche Registerbände aus dem 15. bis 18. Jahrhundert sind allerwärts in Archiven und Bibliotheken vorhanden¹⁾. In dem Lehrbuch von Prediger, Der akkurate Buchbinder (Frankfurt 1741—1749) wird noch die Anfertigung der »gechnürten Bände« beschrieben.

* * *

Was nun die kunstgewerbliche Arbeit der Verzierung der Einbanddecke betrifft, so fiel bei den kirchlichen Prachteinbänden des frühen Mittelalters die Verzierung der hölzernen Deckel den Goldschmieden und Metallarbeitern und den Elfenbeinschnitzern zu. Der Rücken wurde mit Leder oder auch mit einem kostbaren Seidenstoff bezogen, ebenso der Hinterdeckel, sobald der Vorderdeckel als die Schaufseite des Bandes allein mit Goldschmiede- und Elfenbeinarbeit belegt war.



Abb. 11. Verchnürter Registerband.
Straßburg i. E., Stadtarchiv.

Der eigentliche Buchbinder hat es nur mit der Verzierung der Leder- oder Pergamentbezüge zu tun. Freilich kann er auch dafür nicht der Beihilfe des Metallarbeiters entraten. Der Graveur muß ihm die Stempel schneiden, mit denen er die Verzierungen in die Leder- oder Pergamentdecke einpreßt. Ferner brauchte er, — und braucht noch heute, — den Schriftschneider und Schriftgießer für den Aufdruck von Titel, Besitzer- namen und Jahreszahlen auf Deckeln und Rücken. Für die metallenen Schließen, für Beschläge und Wappen auf den Deckeln brauchte er weiterhin den Metallgießer und Ziseleur. So ist die Kunst des Buchbinders nicht unabhängig von der Kunst des Stempelschneiders, des Graveurs und des Metallarbeiters überhaupt.

Bei der Stempelverzierung²⁾ des Buchbinders unterscheidet man Blindpressung und Vergoldung.

Die Technik der Blindpressung ist folgende: Das Leder, das über die Deckel gezogen und darauf aufgeklebt ist, wird zuerst angefeuchtet. Der Stempel, in dessen Fläche das Muster im Spiegelbilde eingeschnitten wird, ist aus einem harten Metall, Messing, früher auch aus Eisen angefertigt und mit einem hölzernen Griff versehen (Abb. 12,1).

Der Stempel muß, um einen scharfen und unverwischbaren Abdruck zu geben, vor dem Auftreten auf die angefeuchtete Lederdecke mäßig erwärmt und dann kräftig mit der Hand eingedrückt werden. Die Stellen, auf welche der Stempel gesetzt wird, nehmen infolge der Erwärmung des gefeuchteten Leders eine dunklere Färbung an, und durch den starken Druck bekommen sie Glanz.

¹⁾ Adam, Archiv für Buchbinderei, Jg. 10, S. 124 ff. Gruel, Manuel II, 138. Sichter a. a. O.

²⁾ Die Technik der Lederchnittarbeit auf Bucheinbänden, deren Anwendung zeitlich und örtlich beschränkt war, wird an der Hand der ausgeführten Arbeiten im 5. Kapitel beschrieben werden.

GRUNDZÜGE DER TECHNIK

In der ältesten Zeit der Stempelverzierung in Blindpressung kennt man nur kleine Stempel, die gewöhnlich, abweichend von der heutigen Praxis, vertieft geschnitten sind, so daß beim Eindrücken des Stempels der Grund niedergedrückt wird und

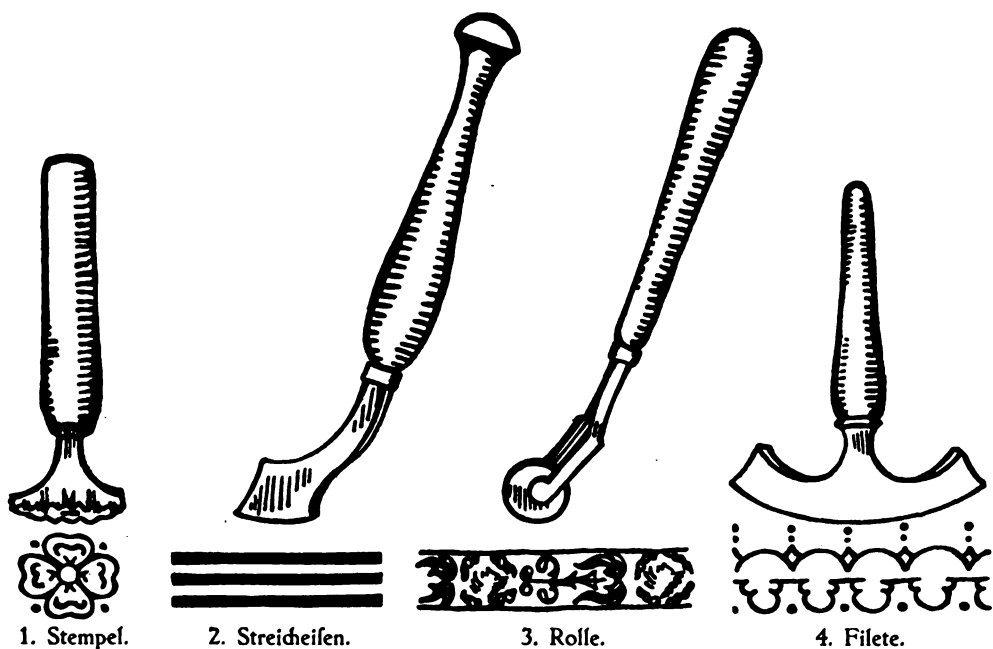


Abb. 12. Buchbindereiwerkzeuge.

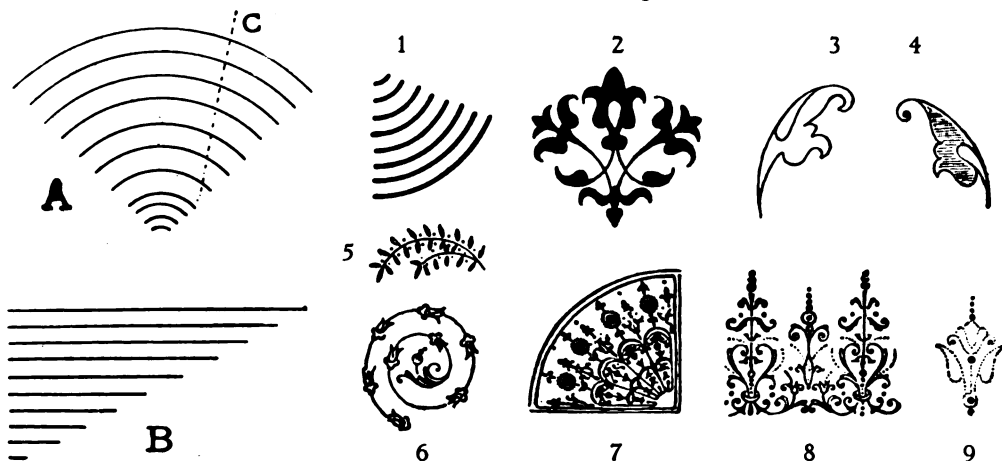


Abb. 13. Bogenförmiger Linienförmiger Satz aus Cockerell, »Der Bucheinband und die Pflege des Buchs«.

Abb. 14. Motive der Handvergoldung. Nach Spemanns Goldenem Buch der Kunst.

das eingedruckte Muster erhaben hervortritt. Größere Verzierungsfstücke, wie sie am Ende des 15. Jahrhunderts aufkommen, würde man mit der Hand nicht mehr gleichmäßig stark eindrücken können, daher werden größere Muster in Metallplatten graviert und als Plattenstempel mit der Stockpresse eingedrückt. Man nannte diese Plattenstempel in älterer Zeit auch »Stöcke«. Es wäre denkbar, daß man für einen einmaligen Abdruck eines Musters gelegentlich einmal auch einen Holzstock,

wie er zum Abdruck von Holzschnitten diente, verwendet hat, aber für mehrmalige Verwendung war eine Holzplatte durchaus nicht geeignet, weil sie den starken Druck, der zur Einpressung in das Leder erforderlich ist, nicht oft hätte aushalten können. Ich glaube vielmehr, daß der Ausdruck »Stock« für Buchbinderplatten vom Holzschnitt auf die ähnliche Metallgravierung einfach übertragen worden ist.

Das Streicheisen, das die Buchbinder noch bis vor kurzem brauchten, wird man ebenso oder in ähnlicher Form von jeher gebraucht haben, um die geraden Linien einzupressen, die den Buchdeckel in mehrere Felder einteilen und die verschiedenen Felder umziehen. Das Streicheisen ist mit einem langen Holzgriff versehen, dessen Ende der Arbeiter, um starken Druck zu geben, gegen die Schulter stemmt (Abb. 12,2). Mit dem Streicheisen wird, je nachdem, wie feine Streichfläche ist, eine doppelte, dreifache oder vierfache Linie eingedrückt.

An ebensolchem Handgriff ist die Buchbinderrolle befestigt, eine runde Metallscheibe bis zu 8 cm Durchmesser, die sich in einer Gabel, oder jetzt in einem Niet, um ihre Achse dreht (Abb. 12,3). Die Rolle dient zum Aufdruck eines schmalen oder breiteren Ornamentstreifens, dessen Muster in die Umfangfläche eingraviert ist. Schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts ist die Buchbinderrolle verwendet worden. Die Buchbinder der deutschen Renaissance haben von Rollen, zum Teil mit sehr breiten Mustern, eingehenden Gebrauch gemacht (siehe Kapitel 9). Neuerdings wird die

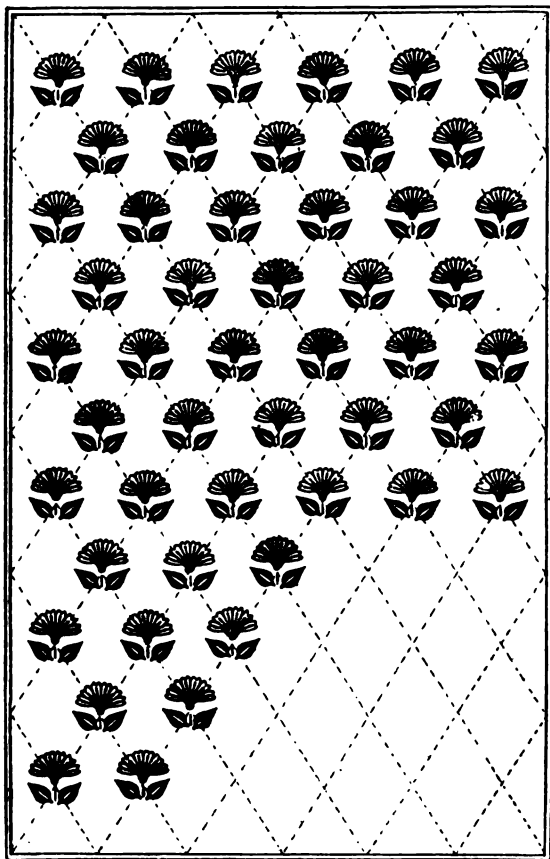


Abb. 15. Einbandzeichnung aus Cockerell, »Der Bucheinband und die Pflege des Buchs«.

Rolle auch zur Einpressung doppelter und dreifacher Umrahmungslinien gebraucht.

Zum Einpressen von fortlaufenden Mustern, Ornamentborden, Punktlinien, auch Strichen, kam später die Filete in Gebrauch, ein halbmondförmiges Werkzeug (Abb. 12,4), in dessen gewölbte Druckfläche das Muster eingeschnitten ist. Das Filetenmuster wird nicht abgewickelt wie bei der Rolle, sondern fortlaufend angelegt¹⁾

Bei der Handvergoldung wird Blattgold, d. h. außerordentlich dünn gewalzte und geschlagene Blättchen echten Goldes, mit erhitzten Stempeln in das Leder ein-



Abb. 16. Verschiedene Stempel aus Cockerell, »Der Bucheinband und die Pflege des Buchs«.

¹⁾ Verschiedene Filetenmuster gibt Adam, Der Bucheinband, S. 128.

gepreßt. Die Werkzeuge sind dieselben wie für die Blindpressung, aber die Muster sind für die Vergoldung erhaben geschnitten (nicht wie für die Blindpressung vertieft), so daß das Muster vertieft im Lederbezug steht. Nur das Streicheisen läßt sich hierbei nicht gebrauchen, weil das Blattgold durch die streichende Bewegung fortgeschoben würde. Die Goldlinien werden mit der Rolle oder mit der Filete gedruckt. Aber vor dem Vergolden muß das Leder, damit das Blattgold fest haftet, mit einer Mischung aus Eiweiß und Essigwasser grundiert werden. Um die Arbeit korrekt machen zu können, druckt man die Muster zuerst blind vor. Dann überfährt man sie mit einem geölten Tuch, legt das Blattgold auf, drückt es mit einem Wattebausch in den Vordruck ein, der sich nun deutlich markiert, und setzt dann die erhitzten Stempel mit starkem Druck auf. Die überschüssigen, von der Pressung nicht getroffenen Teile des Goldblättchens lassen sich mit einem weichen Lappen entfernen. Zum Aufdruck von Schrift braucht man Lettern aus Schriftgußmetall oder aus Messing. Sie hatten früher jede einen Holzgriff und wurden einzeln eingedruckt. So ist es bei Dudin, *L'art du relieur-doreur* (Paris 1772) noch zu sehen, und so macht es der englische Buchbinder noch heute; in Deutschland und Frankreich werden die Lettern für eine ganze Zeile jetzt allgemein in einem kleinen Schriftkasten aus Messing mit Holzgriff zusammengestellt, darin festgeschraubt, erwärmt und wie ein Stempel eingepreßt.

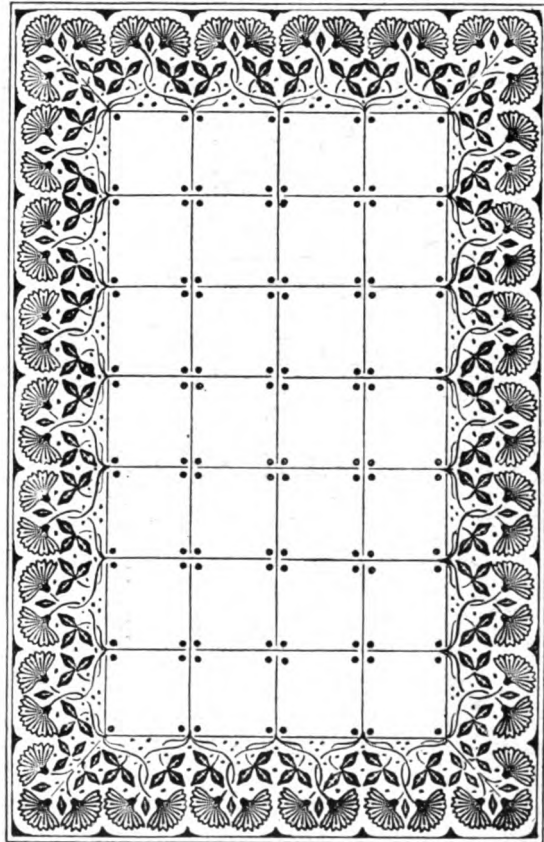


Abb. 17. Einbandzeichnung aus Cockerell, »Der Bucheinband und die Pflege des Buchs«.

Will man größere, auf Metallplatten eingeschnittene Muster vergoldet abdrucken, so bedient man sich wie bei der Blindpressung einer hölzernen oder eisernen Handpresse. Wenn im 16. Jahrhundert Plattenstempel verwendet wurden, setzte man sie einzeln unter die Presse, wie man das an dem verschieden tiefen Eindruck der Platten auf einem und demselben Buchdeckel erkennen kann.

Von diesen größeren Plattenstempeln für größere Ornamentstücke, für Wappen, Porträts oder figürliche Bilder abgesehen, setzt sich das in Handvergoldung ausgeführte Muster aus vielen kleinen Stempelabdrücken zusammen. Das für die Deckendekoration entworfene Muster muß der Buchbinder in mühevoller Kleinarbeit aus unendlich vielen kleinen Teilen zusammensetzen. Der Franzose nennt diese so verzierten Einbände »reliures à petit fers«.

Den Vergolder nennt der Franzose *relieur-doreur*, der Engländer *finisher*, zum Unterschied vom Binder, der französisch *relieur*, englisch *forwarder* genannt wird.

Für die Bogen und Kurven hat der Vergolder einen Satz von Stempeln in den verschiedensten Kurven (Abb. 13). Für kurze gerade Linien gibt es ebensolche Linienfätze; lange gerade Linien werden, wie schon erwähnt, mit Rollen und Fileten gedruckt. Blüten, Blätter, kleine Ornamenteile werden mit kleinen Teilstempeln angefetzt. Auf Abb. 14 sind kleine Stempel zusammengestellt, wie sie auf Bucheinbänden des 16. bis

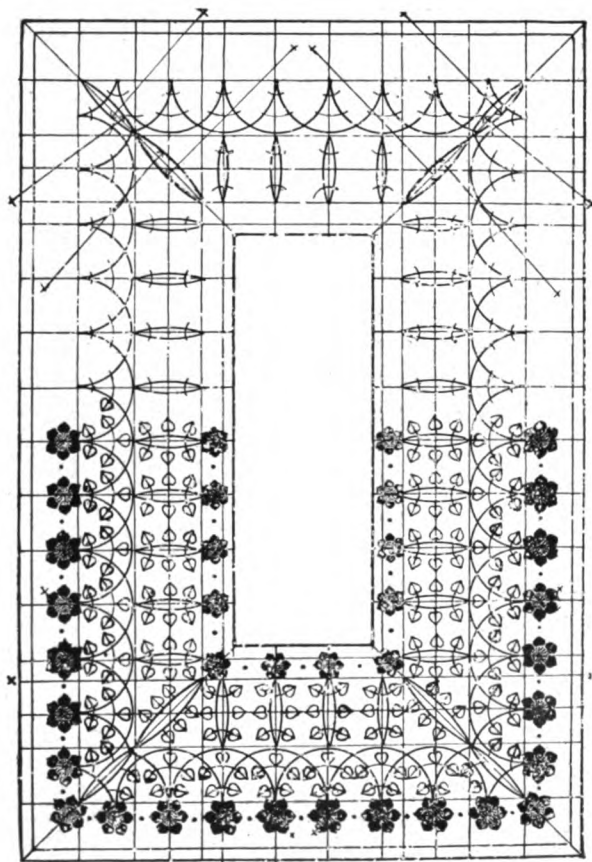


Abb. 18. Einbandentwurf von Paul Kersten aus »Kersten, Der exakte Bucheinband«, Verlag Wilh. Knapp.

18. Jahrhunderts vorkommen: 1. Bogenfatz, 2. Vollstempel, 3. Leerstempel in Umrisszeichnung, 4. schraffierter Stempel (frz. *fer azuré*), 5–6. „fanfares“-Stempel, d. h. Spiralen und kleine naturalistische Zweige, 7. Fächermuster (*fer à l'éventail*), 8. Spitzenmuster (*fer à la dentelle*), 9. punktierter Stempel (*fer pointillé*). Wie verschiedene Einbandzeichnungen man mit demselben Satz von Stempeln ausführen kann, und wie eine Vorzeichnung für eine Deckeldekoration gemacht wird, ist aus den Abb. 15 bis 18 (moderne Entwürfe von Douglas Cockerell und Paul Kersten) zu ersehen.

Eine farbige Wirkung erzielten die alten Buchbinder im 16. Jahrhundert durch Auftrag von Lackfarben, später vom 17. Jahrhundert ab (ganz vereinzelt schon in der

zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts) durch Lederauflage. Einzelne Teile des Mufters werden aus fein zugelhärftem farbigen Leder auf die Einbanddecke aufgeklebt und die Ränder mit Goldlinien umzogen.

In besonderen Fällen find auch die Innenseiten der Deckel verziert worden. Die orientalischen muhammedanifchen Buchbinder liebten es, sofern es sich um Prachteinbände handelte, die ganzen Innenseiten mehr oder minder reich zu verzieren (vgl. Kapitel 7). In Europa verzierte man bei reicheren Einbänden die Kanten des „Spiegels“, so nennt man den auf den Deckel innen aufgeklebten Vorfatz, feit der Renaissance gelegentlich mit Randmuftern in Handvergoldung oder legte Spiegel von Seide oder Leder ein. Solche Leder Spiegel wurden auch wohl im 17. und 18. Jahrhundert ganz mit Ranken- und Spitzenmuftern gefüllt. Der franzöfifche Buchbinder nennt verzierte Innendeckel „doublures“.

Die Kunst in der Handvergoldung besteht im Erfinden der künstlerifchen Komposition einer Deckel- und Rückenverzierung, auch einer Spiegeldekoration, die sich aus Teilftempeln zufammenfetzen läßt, und dann in der exakten Ausführung der minutiöfen Arbeit der Zufammenfetzung, dem genaueften Zufammenpassen der einzelnen Teile nach der Vorzeichnung.

Die Verzierungen der fabrikmäßig hergestellten Leder- und Leinenbände, der sogenannten Verlegereinbände, werden in der modernen Großbuchbinderei mit der Presse auf die Einbandeckel aufgepreßt. Hierzu bedient man sich ftatt der Stempel des Handbetriebes gravierter oder gegoffener Metallplatten von etwa 7 mm Stärke. Auch die Leiften für die Umrahmungen und die Typen für den Schriftaufdruck find hierfür in derfelben Kegelhöhe angefertigt. Man klebt die sämtlichen Teile des aufzuprägenden Mufters auf Pappe und befestigt diefe an der geheizten Anhängeplatte der eifernen Hebelpresse. Unter diefer Platte erhält der ganze Buchdeckel feine Prägung in Vergoldung oder in farbigem Aufdruck. Für Farbaufdruck prägt man das Muster zuerft blind vor und druckt hernach mit der kalten Presse die Farben, für mehrfarbigen Druck jede Farbe befonders.

Ausführlich behandeln die Technik des Bucheinbands die Bücher von Paul Kerften, Der exakte Bucheinband. 3. Auflage. Halle 1920, von Douglas Cockerell, Bookbinding and the care of books. 4. Auflage. London 1920, in deutlicher Überfetzung: Der Bucheinband und die Pflege des Buches. 2. Auflage, Leipzig 1925, mit Berücksichtigung der Technik der alten Zeit. Paul Adam, Der Bucheinband. Leipzig 1890. Paul Adam hat die Technik der alten Meister mehrfach in Aufätzen in den Buchbinder-Fachzeitschriften behandelt, am ausführlichften in »Buch und Bucheinband«, Festschrift für Hans Loubier. Leipzig 1923, in der reich illustrierten Abhandlung: „Der Einfluß der Klosterarbeit auf die Einbandkunst“.

ZWEITES KAPITEL

DAS BUCH IM ALTERTUM

Unter einem Buch verstehen wir eine schriftliche Aufzeichnung auf einzelnen gefalzten Blättern, die zu mehreren in Lagen ineinandergelegt und in feste Deckel geheftet sind. Solche Bücher waren nun den Völkern des Altertums unbekannt. Die Ägypter, und nach ihnen die Griechen und Römer, gebrauchten vielmehr für die schriftliche Aufzeichnung ihrer Literaturwerke die Schriftrollen. Es sind das lange Streifen aus einzelnen aneinander geklebten Papyrusblättern (griech. *πάπυρος*, lat. *charta*), die man zusammengerollt aufbewahrte und daher mit dem Ausdruck griech. *κύλινδροι*, lat. *volumina*, d. h. Rollen, bezeichnete.

Der Papyrus, in Ägypten, besonders im Nildelta, aus den Stengeln der Papyrusstaude, eines hohen Sumpfgrases, zubereitet, bot ein vorzügliches Schreibmaterial. Man schnitt die Papyrusstengel der Länge nach in dünne Streifen, legte diese senkrecht dicht nebeneinander und bedeckte diese Lage mit einer zweiten Schicht, in der die Streifen wagerecht lagen. Diese beiden Lagen wurden durch Klopfen und Pressen fest miteinander verbunden und getrocknet. Auf diese Weise erhielt man ein festes haltbares weißes Schreibmaterial. Schriftrollen aus Papyrus sind bei den Ägyptern sehr früh gebraucht worden. Es sind bildliche Darstellungen von Schriftrollen vorhanden, die bis in das dritte Jahrtausend vor Christi Geburt zurückreichen. Von noch erhaltenen

Schriftrollen wird der sogenannte Papyrus Ebers in die Zeit um 1500 vor Christus angesetzt. Die Art, die Schriftwerke auf Rollen aufzuschreiben, übernahmen die Griechen und Römer von den Ägyptern, und sie bezogen das Schreibmaterial, den Papyrus, da die Papyruspflanze in ihren Ländern nicht heimisch war und auch nicht ge- dieh, aus Ägypten, wo er besonders in Alexandria in großen

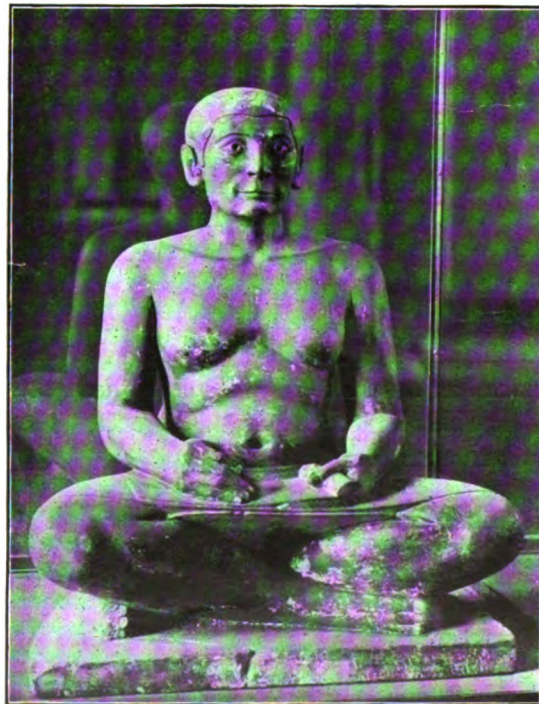


Abb. 19. Ägyptische Kalksteinfatue eines Schreibers um 2500 v. Chr. Paris, Louvre.

Mengen fabriziert wurde.

Die Länge der zusammengeklebten Rollen richtete sich nach der Länge des Schriftstücks, das aufzuzeichnen war. Wir kennen z. B. eine ägyptische Papyrusrolle von 40 Meter Länge (der Papyrus Harris in London). Für Schriftstücke von allzu großer Ausdehnung nahm man aber, um ein allzu unbequemes Hantieren zu vermeiden, gewöhnlich mehrere Rollen und natur-

gemäß so, daß jede Rolle einen abgeschlossenen Teil des Werkes, einen Band oder einen Gefang, umfaßte. Klebungen aus 20 Blättern in der Gesamtlänge von 6 bis 7, höchstens 10 Metern, scheinen das normale Maß gewesen zu sein. Bei einer Rolle von 6 Metern beträgt der Durchmesser des Rollenzylinders etwa 5 cm. Die Schriftzeichen liefen sowohl bei Ägyptern wie bei Griechen und Römern horizontal und waren in Kolumnen angeordnet. Die Höhe der Rollen bewegte sich gewöhnlich zwischen 20 und 30 cm. Wegen der Handhabung der Rolle wurde nur die eine Seite bedruckt.

Den Anfang der Rolle pflegte man durch einen aufgeklebten Streifen Papyrus zu versteifen. Die Rolle ist um einen runden Holzstab (*ὑμγαλός*, *umbilicus*) gewickelt. Die Stäbe waren hin und wieder an beiden Enden mit gebogenen Anfätzen (*cornua* = Hörner) oder Knöpfen (*umbilici*) versehen, die, über die Rolle herüberragend, das Auf- und Abwickeln erleichtern und das Verschieben der aufgerollten Teile verhindern sollten.

Der Leser wickelte nämlich mit der rechten Hand die Rolle soweit, wie er las, ab und wickelte mit der linken Hand das Gelesene sogleich wieder auf, so daß er immer nur die Kolumne, in der er gerade las, vor sich aufgeschlagen liegen hatte.

Um sie vor dem Zerstören durch Würmer zu schützen, wurden die Rollen mit Zedernöl parfümiert. Die Ränder wurden gleichmäßig beschnitten, mit Bimsstein geglättet und gewöhnlich schwarz gefärbt. Diese Arbeiten und das Aneinanderkleben der einzelnen Papyrusblätter würden ungefähr den Arbeiten der späteren Buchbinder entsprechen; die Römer bezeichneten diese Handwerker mit dem Namen *glutinatores* (d. h. Zusammenkleber). Den antiken Buchbindern lag auch noch ob, für die Schriftrollen zum Schutz

runde Futterale aus Pergament oder Leder anzufertigen, die man gern bunt, gelb oder purpurrot färbte. Am oberen Rande der Rolle war, ähnlich unseren »Aktenschwänzen«, ein Fähnchen von Pergament befestigt, das auch über den Rand des Futterals hinausragte und den Titel des Manuskriptes angab, — man hatte für diese Schildchen auch den Ausdruck *titulus*, griechisch *σικλινθος*.

Antike Darstellungen von Schriftrollen sind nicht selten. Aus früher ägyptischer Zeit verdient die berühmte Kalksteinfigur eines Schreibers aus der Zeit um 2500 v. Chr. (jetzt im Louvre-Museum in Paris) besondere Erwähnung. Der Schreiber sitzt mit untergeschlagenen Beinen und hält auf seinem Schoß in der Linken die Papyrusrolle, in der



Abb. 20. Statue des Demosthenes im Vatikan zu Rom.

Z W E I T E S K A P I T E L

Rechten das Schreibrohr (Abb. 19). Eine bekannte Statue im Vatikan in Rom stellt den griechischen Redner Demosthenes mit der Schriftrolle in der Hand dar, aus der er soeben etwas vorgetragen hat (Abb. 20). Auf einem charakteristischen Wandgemälde aus Pompeji, jetzt im Museum in Neapel, ist der Römer Paquius Proculus und seine Gattin abgebildet (Abb. 21). Er hält in der Hand eine Schriftrolle, aus welcher der titulus, das vorher erwähnte Fändchen mit der Angabe des Inhalts, herabhängt.

Aufbewahrt wurden die Rollen in den leicht beweglichen hölzernen Kästen (capsae, cistae oder scrinia), wie wir sie oft auf Wand- und Vasenmalereien, auch in der Plastik neben den Statuen von Dichtern und Rednern dargestellt sehen, z. B. bei der erwähnten Statue des Demosthenes und bei den Statuen des Sophokles im Lateran



Abb. 21. Wandgemälde aus Pompeji im Museum zu Neapel.



Abb. 22. Sarkophag-Relief. Rom, Villa Balefra.

in Rom und des Aeschines im Museo nazionale in Neapel. Die scrinia waren mit einem Deckel verschließbar und mit Henkeln zum Tragen versehen, die Rollen standen darin aufrecht nebeneinander¹⁾. Größere Mengen von Schriftrollen verwahrte man dagegen in Gestellen mit Fächern oder Schränken (lat. armaria). Auf einem Relief an einem römischen Sarkophag sieht man einen Mann sitzen, der in der oben beschriebenen Weise in einer Schriftrolle liest, neben ihm steht das armarium mit anderen Rollen (Abb. 22).

Neben dem Papyrus kannten die Griechen und die Römer als Schreibstoff aber auch das Pergament (griech. *διφθέρα* = Tierhaut, lat. *membrana* oder *pergamena*), d. i. ungegerbte Tierhaut, die gehabt und mit Bimsstein geglättet wurde. Das Pergament ließ sich des spröden Stoffes wegen für die Rollenform nicht gut verwenden und wird nur ausnahmsweise für besondere Luxusabschriften in Betracht gekommen sein. Aber es wurde viel gebraucht für kurze schriftliche Aufzeichnungen

¹⁾ Weitere Abbildungen von Statuen mit Cisten siehe bei Mommsen in der Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte XII, Roman. Abt., S. 146 ff.

auf einzelnen Blättern, die je nach Bedarf gefaltet wurden. In der Gelehrtenstadt Pergamon in Kleinasien, nach der es den Namen erhielt, hat man jedenfalls das Pergament schon frühzeitig besonders gut zuzubereiten verstanden und dann vielleicht auch die Sitte aufgebracht, es auf beiden Seiten zu beschreiben und die Blätter in Buchform zu bringen, d. h. sie zu Lagen von mehreren, meist vier Blättern ineinanderzulegen (daher Lagen = lat. quaterni oder quaterniones) und die Lagen zusammenzuheften¹⁾.

Erst in der römischen Kaiserzeit begann das gefaltete Pergamentblatt an die Stelle der Papyrusrolle, der charta, zu treten, vor der es deshalb den Vorzug verdiente, weil es handlicher und dauerhafter war. Zu welcher Zeit die Form des Buches statt der Rollenform üblich geworden ist, läßt sich schwer nachweisen. Im dritten nachchristlichen

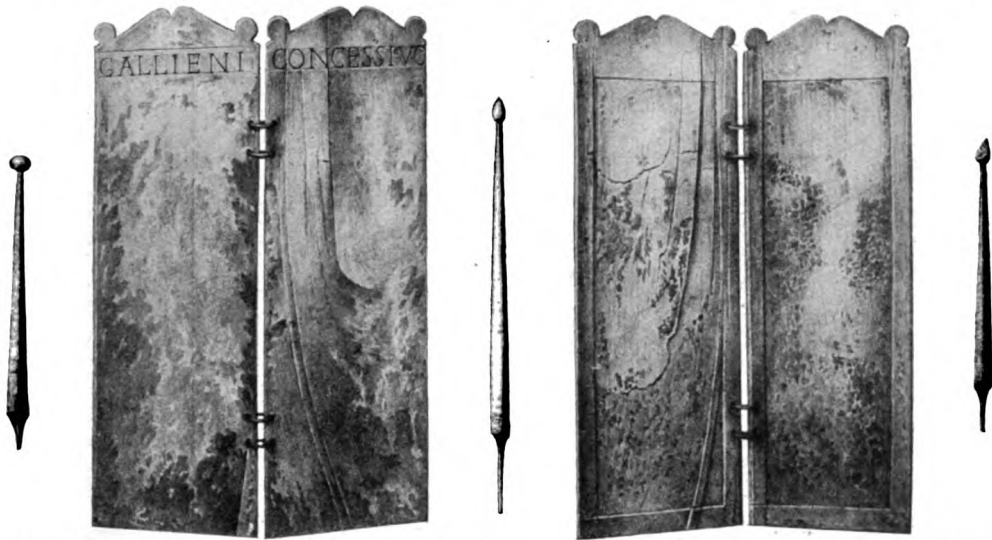


Abb. 23. Elfenbeinernes Schreiftäfelchen des Gallienus Concessus aus dem 3. Jahrhundert n. Chr., aufgefunden in Rom im Jahre 1874.

Jahrhundert war die Papyrusrolle jedenfalls noch die übliche Form für die Aufzeichnung der Literaturwerke. Der Übergang von der Rolle (charta) zum Buch, zum Pergament-Codex, scheint im 4. Jahrhundert nach Chr. begonnen zu haben und wird im 5. Jahrhundert vollzogen gewesen sein, im Osten des römischen Reiches früher als im Westen. Auf bildlichen Darstellungen ist die Codexform im 5. Jahrhundert die übliche geworden²⁾. Für Schriftstücke von geringerem Umfang, z. B. Urkunden jeder Art, hat sich die Rollenform noch bis weit in das Mittelalter und darüber hinaus erhalten.

Die Griechen und Römer haben aber schon in früher Zeit etwas anderes gehabt, was der Form unserer Bücher nahe kam, nämlich die mit Wachs überzogenen Notiztafeln (gr. *πίνακες*, lat. *tabellae*, *pugillaria*, *cerae*), deren sie sich zum Aufschreiben kurzer Mitteilungen und Notizen wie Konzepte, Rechnungen, Quittungen, Verordnungen von Behörden u. a. bedienten. Diese Notiztafeln können wir ihrer Form

¹⁾ Vgl. Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums II, S. 1584.

²⁾ Victor Schultze, Rolle und Codex. Greifswalder Studien, Herm. Cremer dargebracht, 1895, S. 147 ff.

nach als die Vorläufer unserer Bucheinbände ansehen. Sie bestanden aus zwei oder mehreren Holz- oder Elfenbeintafeln, die durch Ringe, Scharniere oder Schnüre an der einen Längsseite miteinander verbunden wurden. Die Flächen der Innenseiten waren bis auf einen stehenbleibenden Schutzrand vertieft und wurden mit einer dünnen Schicht Wachs ausgefüllt. Diese bot dann die Schreibfläche dar. Die Buch-



Abb. 24. Diptychon Gregors des Großen im Dom von Monza.¹⁾

staben wurden mit dem stilus (gr. *στῦλος*), einem Metall- oder Elfenbeinstift, in das Wachs eingeritzt und konnten mit dem anderen, dem breiten Ende des stilus wieder verwischt werden, um Platz für eine neue Aufzeichnung zu gewähren. Waren zwei solcher Wachstafeln zusammengefügt, so nannte man sie diptycha (*δίπτυχα* heißt doppelt gefaltet); waren es drei Tafeln, so hießen sie triptycha. Es kamen aber auch solche mit mehr als drei Teilen vor (polyptycha)¹⁾.

¹⁾ Eine Art Diptychen waren auch die römischen Militärdiplome, die aus zwei durch Ringe verbundenen Bronzetafeln bestanden.

Erfetzte man, was schon in der ersten Kaiserzeit geschah, bei mehrteiligen Schreiftäfeldchen die inneren Holztafeln durch Pergamentblätter, so hatte man den Codex, die heutige Buchform.

Auf dem pompejanischen Porträtbilde (s. Abb. 21) hält die Frau in der einen Hand ein Schreiftäfeldchen der beschriebenen Art, ein triptychon, und in der anderen Hand den Stilus. Von diesen Wachs tafeln für Notizen ist noch eine größere Anzahl im Original erhalten, sämtlich aus der römischen Kaiserzeit herrührend. In Pompeji wurden allein im Hause des Bankiers Caecilius Jucundus bei der Ausgrabung im Jahre 1875 127 wohlerhaltene Triptychen und Diptychen aufgefunden, sämtlich Quittungstafeln¹⁾ (jetzt im Museum in Neapel). Andere sind in größerer Zahl in Siebenbürgen zutage gefördert worden. Ein sehr gut erhaltenes, schönes römisches Diptychon wurde im Jahre 1874 in einem altrömischen Hause am Esquilin ausgegraben (Abb. 23). Die beiden Tafeln dieses Exemplars sind aus Elfenbein gearbeitet und durch vier silberne Ringe scharnierartig miteinander verbunden. Sie sind 19 cm hoch und jede 6 cm breit, man konnte sie also bequem mit der Faust umschließen, daher nannte man sie auch pugillaria, d. h. faustgroß. Die Inschrift gibt den Namen des Besitzers an: Gallieni Concessi V(iri) C(larissimi), d. h. »Eigentum des erlauchten²⁾ Gallienus Concessus«. Dieses Diptychon wird zeitlich auf das 3. Jahrhundert n. Chr. abgeschätzt³⁾. Neben dem Diptychon sind drei gleichzeitig gefundene Schreibgriffel abgebildet.

Diese Notiztafeln waren gewöhnlich, wie aus dem abgebildeten Beispiel zu ersehen ist, ihrem praktischen Zweck entsprechend ganz einfach gehalten. Aber in der späteren Zeit des römischen Kaisertums pflegten die Konsuln und andere hohe Staatsbeamte bei ihrem Amtsantritt am Neujahrstage kostbarer ausgestattete Diptycha aus Elfenbein an ihre Freunde und Gönner zu verschenken. Diese sogenannten Konsular-Diptycha waren als Luxusgegenstände schon erheblich größer, etwa 30—40 cm hoch. Ihre inneren Seiten waren wie bei den kleinen Notiztafeln mit einer Wachs schicht überzogen und konnten daher keine Verzierungen aufnehmen. Aber die Außenseiten waren reich mit Schnitzwerk verziert. In der Regel war der mit der reichgeschmückten Toga picta des Triumphators bekleidete Konsul oder Praetor oder auch der Kaiser selbst dargestellt, wie er durch Aufheben eines Tuches, der mappa circensis, das Zeichen zum Beginn der öffentlichen Spiele gibt. Auf einigen solcher Tafeln ist der Kaiser als Triumphator abgebildet oder ein hoher Beamter bei einer Amtshandlung.

Auch reiche Privatleute machten die Sitte mit, sich mit schön verzierten Diptychen zu beschenken. Auf solchen Tafeln sind statt der Beamtendarstellungen allegorische und mythologische Schnitzereien angebracht. Das Verschenken reich skulptierter Diptychen hatte im Laufe der Zeit so großen Umfang angenommen, daß es im Jahre 384 durch ein Gesetz auf die Konsuln beschränkt wurde.

¹⁾ Mau, Pompeji, Lpz. 1900, S. 487 ff., wo auch eine rekonstruierte Tafel abgebildet ist, bei Engelmann, Pompeji, Lpz. 1898, S. 86 ist eine dieser Tafeln im heutigen Zustand abgebildet.

²⁾ Vir clarissimus ist stehender Titel der höchsten Staatsbeamten, Konsuln, Prokonsuln, Senatoren.

³⁾ S. Bullettino della commissione archeologica municipale. Anno II. Roma 1874. — Ein ägyptisches hölzernes Diptychon aus griechischer Zeit besitzt die ägyptische Abteilung der Staatl. Museen in Berlin in der Notiztafel des Dichters Pselepidippos, abgebildet bei Erman u. Krebs, Aus den Papyrus der königl. Museen. Berlin 1890, S. 7.

Erhalten sind uns nur Konsular-Diptychen aus dem 4., 5. und 6. Jahrhundert n. Chr., im ganzen etwa 90 Stück. Das älteste, sicher datierte ist das Diptychon des römischen Konsuls Anicius Probus aus dem Jahre 406, das im Dom von Aosta aufbewahrt wird. Es ist, wie die Inschrift angibt, von dem Konsul Anicius Probus dem Kaiser Honorius gewidmet worden, dessen Bildnis auf beiden Platten zu sehen ist.

Eine ganze Reihe von Konsular-Diptychen hat sich auf den Einbanddecken frühmittelalterlicher Handschriften erhalten. So ist eines der ältesten, vielleicht überhaupt das früheste, das auf unsere Tage gekommen ist, das Diptychon des Statthalters von Rom Rufius Probianus aus dem 4., spätestens aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts auf einem Manuskripteinband in der Staatsbibliothek zu Berlin erhalten (siehe Abb. 25 auf Seite 26). Im folgenden Kapitel werden die zu mittelalterlichen Einbänden verwendeten Konsular-Diptychen eingehender behandelt werden.

Die christliche Kirche bediente sich in ihrer frühen Zeit der elfenbeinernen Diptycha, um in die Wachstafeln die Namen der Bischöfe und Äbte, der Schutzpatrone und Wohltäter der Kirche, auch die Namen der verstorbenen Gemeindemitglieder einzutragen und beim Gottesdienst daraus vorzulesen. Später verschwanden die Wachsfächen aus den kirchlichen oder »liturgischen« Diptychen, und man schrieb die Namen auf eingehaftete Pergamentblätter.¹⁾ Man benutzte für diesen kirchlichen Zweck zum Teil die älteren, gelegentlich als Gegenstände von Wert an die Kirche geschenkten Konsular-Diptycha, oder man fertigte im frühen Mittelalter neue Doppeltafeln aus Elfenbein an mit Reliefbildern Christi und biblischen Szenen oder mit Vorgängen aus dem Leben der Heiligen. Manche Tafeln mit weltlichen Darstellungen wurden durch gewisse Änderungen in den Reliefs zu liturgischen Diptychen umgewandelt²⁾. Ein sehr interessantes Beispiel dafür bietet das Diptychon Gregors des Großen aus dem 6. Jahrhundert im Dom von Monza (Abb. 24), auf dem um 900 in naiver Weise die beiden auf den Deckeln dargestellten Konsuln mit ihrer mappa dadurch zu heiligen Personen umgewandelt wurden, daß man die Namen des Königs David und des heiligen Gregor darüber einschchnitt³⁾. Die beiden Tafeln sind als Deckel eines Graduale des heil. Gregor benutzt worden, das lose in die Wachsvertiefung des ursprünglichen Diptychons eingelegt wurde.

In gleicher Weise verwendete man Diptycha der byzantinischen und der karolingischen Kunstperiode später, besonders im 11. und 12. Jahrhundert, gern für die Einbanddecken der wertvollen liturgischen Bücher (vgl. S. 30ff.).

* * *

Wer sich eingehender über das Schrift- und Buchwesen im Altertum unterrichten will, dem seien die folgenden Bücher empfohlen: Wilhelm Schubart, Das Buch bei den Griechen und Römern. 2. Aufl. Berlin 1921 und Victor Gardthausen, Das Buchwesen im Altertum und im byzantinischen Mittelalter. 2. Aufl. Leipzig 1911.

¹⁾ Vgl. Kraus, Gesch. der christl. Kunst, Bd. 1, S. 499.

²⁾ Graeven, Entstellte Konsulardiptychen, in den Mitteilungen des Archäolog. Instituts. Röm. Abt. Bd. 7, 1892. S. 218. Ad. Goldschmidt, Die Elfenbeinkulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. Bd. 1. Berlin 1914. Nr. 168, Taf. 79.

DRITTES KAPITEL

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

⟨BIS ZUM XIII. JAHRHUNDERT⟩

Bücher in der heute üblichen Form sind, wie im vorigen Kapitel ausgeführt wurde, in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten aufgekommen und etwa im 5. Jahrhundert allgemein an die Stelle der vorher gebrauchten Schriftrollen getreten. So gleich bei ihrer Einführung muß man auch dafür gesorgt haben, die einzelnen Lagen, aus denen die Pergament-Codices bestanden, in Zusammenhang zu bringen, sie aneinander zu heften und zum Schutz mit einer Decke, einem Umschlag zu versehen. In welcher Weise das geschehen ist, läßt sich nicht nachweisen, da Bücher aus dieser frühesten Zeit in ihren alten Umschlägen oder Einbänden nicht erhalten sind. Es kann aber nicht bezweifelt werden, daß man im allgemeinen die Pergament-Handschriften der ersten christlichen Jahrhunderte in einfache Umschläge von Pergament, Leder oder von gewebten Stoffen einheftete und einklebte, sofern man nicht für wertvolle Codices kunstreich verzierte Einbanddecken anfertigte. Einige Handschriften aus späteren Jahrhunderten, die in ihren einfachen Umschlägen belassen und so in reich geschmückte Kästen gelegt wurden, gestatten den Rückschluß, daß in den früheren Jahrhunderten die einfachen Einbände ebenso ausgesehen haben werden. Auf diese Buchkästen wird später zurückzukommen sein (siehe Probianus-Kapsel und Uta-Kapsel).

Einbanddecken aus wertvollem Material und mit reichem Schmuck erhielten im ganzen Mittelalter nur die kirchlichen Bücher. Wenn auch keine solchen aus dem 4., 5. und 6. Jahrhundert in den alten Original-Einbänden erhalten sind, — der älteste bis auf unsere Zeit erhaltene abendländische Einband für das Evangeliar der Königin Theodelinda in Monza stammt aus dem 7. Jahrhundert, — so wissen wir doch einerseits aus den schriftlichen Überlieferungen, mit welcher Pracht die Kirche schon damals das Äußere der Bücher auszustatten pflegte, und andererseits haben wir anzunehmen, daß den aus der späteren Zeit erhaltenen Prachtbänden die früheren als Vorbilder gedient haben. Schon im 4. Jahrhundert eiferten die Kirchenväter Hieronymus und Chrysostomus in ihren Schriften gegen den übertriebenen Luxus der Bücher, die in Gold gebunden und mit Edelsteinen reich geschmückt seien. Aber nach der Pracht der erhaltenen Einbände des frühen Mittelalters zu schließen, scheint ihr frommer Eifer wenig gefruchtet zu haben.

Wir dürfen jedoch auch nicht außer acht lassen, daß die auf unsere Zeit überkommenen Einbände aus dem frühen Mittelalter kein vollständiges Bild der Einbandausstattung jener Zeit geben, es haben sich wegen ihres Wertes an Material und kunstvoller Arbeit nur die kostbaren Einbände erhalten, die einfacher ausgestatteten von Leder und gewebten Stoffen sind bis auf ganz wenige Stücke verloren gegangen.

* * *

Wenn wir uns mit dem Äußerem der frühmittelalterlichen Bücher beschäftigen wollen, müssen wir uns vor allen Dingen vor Augen halten, daß die gesamte Kultur und Wissenschaft und damit im Zusammenhang das ganze Buch- und Schriftwesen damals von der Kirche ausging, in den Händen der Geistlichen lag und vorzugsweise in den Klöstern betrieben wurde. Und da die Arbeit der Mönche im frühen Mittelalter ohne Entgelt geschah und nur dem Kloster und der Kirche zugute kam, die ihrerseits den Mönchen eine sorgenfreie Existenz bereiteten, so konnten diese sich ihrer Arbeit in voller Muße widmen¹⁾.

Mit peinlicher Sorgfalt und mit bewunderungswürdiger Ausdauer schrieben die Mönche die dickleibigen Codices auf Pergamentblätter und malten die farbigen Initialen und die bunten Miniaturen auf Goldgrund mit kunstgeübter Hand und mit hingebender Liebe zur Sache in den Text hinein.

Die Klöster hatten nun unter ihren Mönchen auch solche, die das Buchbinden verstanden; erst im späteren Mittelalter besorgten Laienbrüder die Buchbinderei. Im 6. Jahrhundert wird z. B. ein irischer Mönch namens Dagaeus, der sich auf verschiedene Künste verstand, auch ausdrücklich als Buchbinder genannt. In einem Kölner Manuskript des 7. Jahrhunderts wird von einem Mönch Sigibert gesagt, daß er Bücher binde, und zwar in der sprachlich merkwürdigen Form: »Sigibertus bindit libellum«. Auch ein hoher Herr, der Bischof Otto von Bamberg, befaßte sich, wie in seiner Lebensbeschreibung erzählt wird, mit Buchbinderei. Als Hofkaplan des Kaisers Heinrich IV. bemerkte er einmal, daß der Einband des vom Kaiser benutzten Gebetbuches abgenutzt und schadhafte geworden war. »Als der fromme Bischof das sah«, heißt es in der Lebensbeschreibung, »nahm er, wie der Kaiser abwesend war, den alten Einband ab, kaufte ein neues Fell, überzog den Band gar schicklich damit und legte ihn an seinen Platz zurück«²⁾.

Karl der Große schenkte im Jahre 774 dem Kloster St. Denis einen Wald mit der Jagd auf Hirsche und Rehe, damit die Bücher des Klosters in die Felle der erlegten Tiere eingebunden würden, und im Jahre 800 gestattete er dem Kloster St. Bertin die Jagd zu demselben Zweck. Nach dieser Überlieferung und nach anderen Berichten muß Wildleder für Einbände beliebt gewesen sein. Wir haben aber auch einen schriftlich überlieferten Beweis für die Verwendung von Rindleder; einem Karthäuserkloster werden für Bücher und Einbände geschenkt »bouvum tergora et pergamina plurima«, d. h. viele Rindsfelle und Pergament³⁾.

Wir wissen, daß in den Klöstern Kunstarbeiten jeder Art gepflegt wurden, und daß die Mönche alle technischen Verfahren beherrschten. Zum Beispiel war der

¹⁾ Den Ausdruck »Mönchsbinden« (reliures monastiques, monastery bindings), dem wir in den Büchern über die Geschichte des Bucheinbands häufig begegnen, vermeide ich, weil er in verschiedenen Bedeutungen angewendet worden ist und daher leicht zu Mißverständnissen führt. Luthmer in der Geschichte der technischen Künste, hrsg. von Bucher Bd. III, S. 121 und Adam, Der Bucheinband S. 161 verstehen unter Mönchsbinden die kirchlichen Prachtbände des frühen Mittelalters. Andere, wie Marius-Michel, La reliure française S. 19, Gruel, Conférences sur la reliure fassen darunter die Lederbände des späten Mittelalters zusammen, weil diese von den Mönchen in den Klöstern gefertigt worden sind. Das letztere ist nicht korrekt, weil auch viele Einbände im 14. und 15. Jahrhundert von bürgerlichen Buchbindern herrühren.

²⁾ Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter, 3. Aufl., S. 390.

³⁾ Wattenbach, 3. Aufl., S. 389.

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

St. Gallener Mönch Tutilo, der im 9. Jahrhundert lebte, als Baumeister, Bildhauer, Maler und Goldschmied tätig (vgl. S. 30).

Es kann uns daher nicht wundernehmen, daß die zum Gottesdienst gebrauchten Bücher, die eine hohe Verehrung genossen, von den frommen Klosterbrüdern mit einem kostbaren Überzug versehen wurden, von wertvollem Material, das mit kunstgeübter Hand verarbeitet und mit reichem Schmuck versehen wurde. Es kommt hinzu, daß, wenn die Fürsten den Klöstern und Kirchen ein Geschenk machen wollten, sie mit Vorliebe ein schönes Evangeliar stifteten und auch mit einem prächtigen Einband schmücken ließen.

Die für den Gottesdienst gebrauchten Bücher, die man liturgische oder Ritualbücher nennt, waren erstens die Evangeliare, die den vollständigen Text der Evangelien verzeichnen, zweitens die Evangelistare, die nur ausgewählte Stücke aus den Evangelien, die Perikopen, enthalten, die an den Sonn- und Festtagen beim Gottesdienst vorgelesen wurden. Die ausgewählten Stücke aus den Episteln nannte man Epistolarien, diese und die Evangelistarien faßte man auch unter dem Namen Lektionarien zusammen. Die Psalmenammlungen hießen Psalterien. Dazu kamen ferner die Meßbücher, in älterer Zeit als Sakramentarien, worin nur die Gebete verzeichnet stehen, die von dem Geistlichen selbst gesprochen werden, und im späteren Mittelalter als Missalien, die den gesamten, für die Abhaltung der Messe vorgeschriebenen Text enthalten.

Die hölzernen Einbanddeckel dieser Ritualbücher schmückte man nun, oft in verschwenderischer Pracht, mit Elfenbeinreliefs, mit getriebenen oder gravierten Gold- und Silbertafeln, mit Plättchen in Email und Niello, mit Filigranarbeit und kunstvoll gefaßten Edelsteinen, Gemmen und Perlen.

Die dekorative Einteilung der zu schmückenden Fläche ist regelmäßig dieselbe, wie es sich aus der Form der Bücher ergibt: ein länglich-rechteckiges Mittelfeld wird umgeben von einer einfachen oder mehrfachen Umrahmung. Und zwar ist das Mittelfeld, das die Relie芳arbeit enthält, fast immer vertieft und durch den höherliegenden Rand vor Beschädigung geschützt.

Mit kostbarer Arbeit wurde häufig, wie schon im ersten Kapitel erwähnt ist, nur die Vorderseite (lat. *latus frontale*) als die Schaufseite verziert, dagegen die Rückseite, die während des Gottesdienstes auf einem Pult des Altars auflag, einfacher dekoriert, öfters nur mit Seidenstoff oder Leder bezogen.

Wenn zusammenfassend etwas über die bildlichen Darstellungen in dem Mittelfeld gesagt werden soll, so muß zunächst hervorgehoben werden, daß man die Darstellungen von den Bildern im Innern des Buches gern auf den Einband übertrug. Auf den Einbänden der Evangelienbücher begegnen wir regelmäßig denselben beiden Darstellungen wie auf den Miniaturen ihrer Titelbilder: dem thronenden Christus oder mit lateinischem Ausdruck der »*Majestas Domini*«, und der Kreuzigung. In den *Majestas*-Bildern sitzt in spitzovaler, mandelförmiger Einfassung (ital. *mándorla*) oder im Vierpaß Christus auf dem Thron oder auf dem Regenbogen, die eine Hand segnend erhoben. In den Ecken des Feldes sind stets, auf den Inhalt hindeutend, die Figuren der vier Evangelisten oder ihre Symbole angebracht. In dem Kreuzigungsbild sieht man den Heiland am Kreuz, am Fuß des Kreuzes stehen Maria und Johannes, mehrfach auch die beiden Kriegsknechte, Lanze und Essigschwamm emporhaltend. Oben und unten sind in Personifikationen die Elemente abgebildet, die an

dem Leiden Christi teilnehmen: Sonne und Mond, Wasser und Erde. Hin und wieder ist als Gegenstück zu dem thronenden Christus das Bild der thronenden Maria auf den hinteren Deckel gesetzt. Auf den Deckeln der Pfalterien sind Szenen aus den Psalmen Davids abgebildet. Die Elfenbeintafeln haben, wie wir an mehreren Beispielen sehen werden, mannigfache Darstellungen aus dem Leben Christi.



Abb. 25. Einband mit Diptychon des Rufius Probianus. Berlin, Staatsbibliothek.

Nach den zur Anwendung kommenden Verzierungsarbeiten lassen sich die kirchlichen Prachtbände in drei Gruppen einteilen:

1. Einbände mit skulptierten Elfenbeintafeln
2. Einbände mit Goldschmiedearbeit und Zellenemails
3. Einbände, die ganz mit Platten und Leisten in Grubenschmelzarbeit bedeckt sind¹⁾.

Die Einbanddecken, auf denen Elfenbeinreliefs Verwendung gefunden haben, sind hier in die erste Gruppe gesetzt, weil diese Elfenbeintafeln zum Teil sehr hohen

¹⁾ Die Einbände des frühen Mittelalters sind im folgenden verhältnismäßig eingehend beschrieben und an vielen Beispielen im Detail erläutert worden, weil die bisherigen Werke über die Geschichte des Bucheinbands gerade die frühe Zeit sehr summarisch, die Einbände der Renaissance und der Folgezeit dagegen sehr ausführlich behandelt haben. Luthmer hat in seiner Abhandlung über den Bucheinband (in *Buchers Gesch. der techn. Künste III*, S. 129—137) ein sehr verdienstvolles Verzeichnis von 92 er-

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

Alters sind, wenn auch die Einbände selbst, in welche sie eingelassen sind, nicht gerade immer die ältesten sind, die sich erhalten haben.

Im vorigen Kapitel wurde schon angedeutet (S. 22), daß die spätklassischen römischen Konsular-Diptycha, die als wertvolle Stücke sorgfältig aufbewahrt worden waren, für die frühen mittelalterlichen Einbände mit verwertet worden sind. So hat sich eines der ältesten Diptychen, das des Rufius Probianus, des »vicarius« der Stadt Rom, das aus dem 4. oder spätestens aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts stammt, auf der Einbandhülle eines Manuskripts in der Staatsbibliothek zu Berlin erhalten

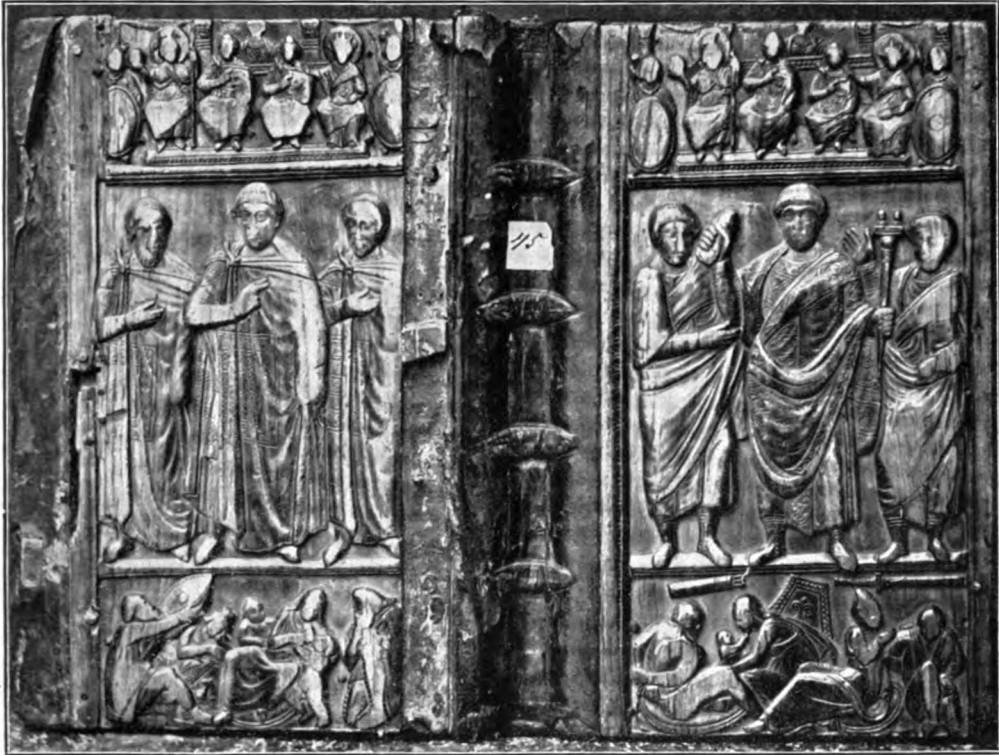


Abb. 26. Einband mit Konsular-Diptychon. Halberstadt, Domschatz.

(Abb. 25). Man hat das Manuskript, eine Lebensbeschreibung des heiligen Liudger aus dem 11. Jahrhundert, ganz schlicht in einen Einband von rotem Sammet gebunden und zur Aufbewahrung der wertvollen Handschrift, wohl gleichzeitig, eine Holzkapsel (capsa) angefertigt und in deren Deckel die beiden Tafeln des alten Diptychons eingelassen. Die Ränder der Holzdeckel sind mit vergoldetem, zum Teil graviertem Messingblech beschlagen. Die bildlichen Darstellungen auf den beiden Elfenbeintafeln sind, wie es bei den Konsular-Diptychen hergebracht war, fast ganz

haltenen frühmittelalterlichen Prachtbänden gegeben. Es wäre wünschenswert, nach dem jetzigen Stande der Wissenschaft ein möglichst vollständiges Verzeichnis der frühmittelalterlichen Einbände mit Literaturangaben aufzustellen. Zahlreiche Einbände von Evangelienbüchern beschreibt Stephan Beißel in seiner »Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters«. Freiburg 1906, S. 292—324. Viel hierher gehöriges Material enthält: Adolf Goldschmidt, Die Elfenbeinkulpturen aus der Zeit der karolingischen und sächsischen Kaiser. 3 Bde. Berlin 1914—18.

die gleichen. Der Statthalter Rufus Probianus nimmt, auf dem erhöhten Amtsfessel sitzend, neben sich zwei seiner Schreiber, vor der Gerichtsverhandlung den Eid der streitenden Parteien entgegen, die in den unteren Feldern dargestellt sind. Das Schnitzwerk ist von vortrefflicher Arbeit. An der inneren Seite der Tafeln erkennt man die Löcher zum Durchziehen der Ringe (vgl. S. 20).

Im Domschatz zu Halberstadt befindet sich ein Hymnenbuch aus dem 11. Jahrhundert, für welches ein römisches Konsular-Diptychon den Schmuck der Einbanddeckel

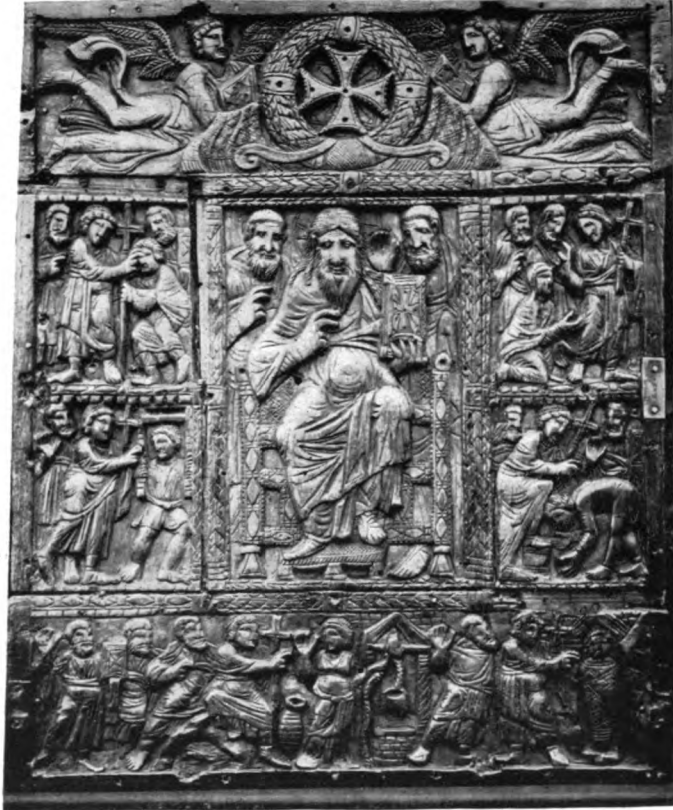


Abb. 27. Einband mit fünfteiligem Diptychon. Vorderseite.
Paris, Bibliothèque Nationale.

abgab, und zwar in der naiven Weise, daß man von den beiden Platten, die für den Band zu groß waren, oben und unten ein Stück abschnitt und sie so passend machte (Abb. 26). Auf der vorderen Tafel steht der Konsul im Triumphalgewand, die mappa erhebend, auf der hinteren Tafel in einem anderen Gewande und in anderer Haltung, neben ihm jedesmal zwei Begleiter. In den schmalen oberen Feldern sitzen zwei Kaiser zwischen den derzeit beliebten Personifikationen der beiden Reiche Rom und Konstantinopel und anderen Figuren, in den unteren Feldern sind Kriegsgefangene dargestellt. Das Diptychon läßt sich nicht datieren, weil der obere Teil mit der Inschrift weggeschnitten ist.

Bei den beiden erwähnten Beispielen nimmt die Elfenbeintafel den ganzen Deckel des Buches ein. In anderen Fällen, z. B. auf einem Band in der Darmstädter Biblio-

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

thek und einem anderen in der Landesbibliothek in Kassel hat man beide Diptychon-Tafeln nebeneinander auf den Vorderdeckel gesetzt. Bei einer lateinischen Handschrift in der Münchener Bibliothek (Nr. 23630) sind zwei Diptychon-Tafeln nebeneinander in den hinteren Deckel eingefügt.

Von den sehr viel größeren sogenannten fünfteiligen Diptychen bedeckte jede Tafel gut auch den Deckel größerer Bände. Die fünfteiligen, d. h. aus je fünf Elfenbeinplatten zusammengesetzten Diptychen sind ursprünglich als besonders prächtig aus-



Abb. 28. Einband mit fünfteiligem Diptychon. Rückseite.
Paris, Bibliothèque Nationale.

gestattete Geschenke der Konfuln an die Kaiser angefertigt worden. Mit einem kirchlichen fünfteiligen Diptychon ist der Einband eines Evangeliiars aus dem 9. Jahrhundert in der Pariser Nationalbibliothek (Cod. Nr. 9384) verziert worden (Abb. 27 und 28). Auf der mittleren Tafel des Vorderdeckels ist der thronende Christus dargestellt, daneben in vier Szenen wundertätige Heilungen, und auf der unteren Tafel das Gespräch mit der Samariterin und die Auferweckung des Lazarus. Die rückseitige Tafel ist der Mutter Gottes gewidmet, ihrem Bilde und Darstellungen aus ihrem Leben, auf der unteren Leiste ist der Einzug in Jerusalem skulpiert. Die Elfenbeinarbeit wird etwa dem 6. Jahrhundert und einer Schnitzerschule im christlichen Orient zugeschrieben. Zwei Diptychon-Tafeln aus derselben Schule und mit den gleichen Darstellungen bedecken den Einband eines Evangeliiars aus dem 10. Jahrhundert in dem

Kloster von Etschmiadzin in Armenien. Es ist wohl möglich, daß man zuerst die schon vorhandenen fünfteiligen Diptychen als Einbanddeckel benutzte und alsbald dazu überging, solche Elfenbeinplatten gleich mit der Bestimmung als Buchdeckel zu arbeiten. Letzteres wird für die Etschmiadzin-Deckel zutreffen¹⁾.

In den meisten Fällen waren aber die Diptychon-Tafeln für die großen Formate der liturgischen Bücher zu klein und gaben nur das Mittelfstück ab, das man dann

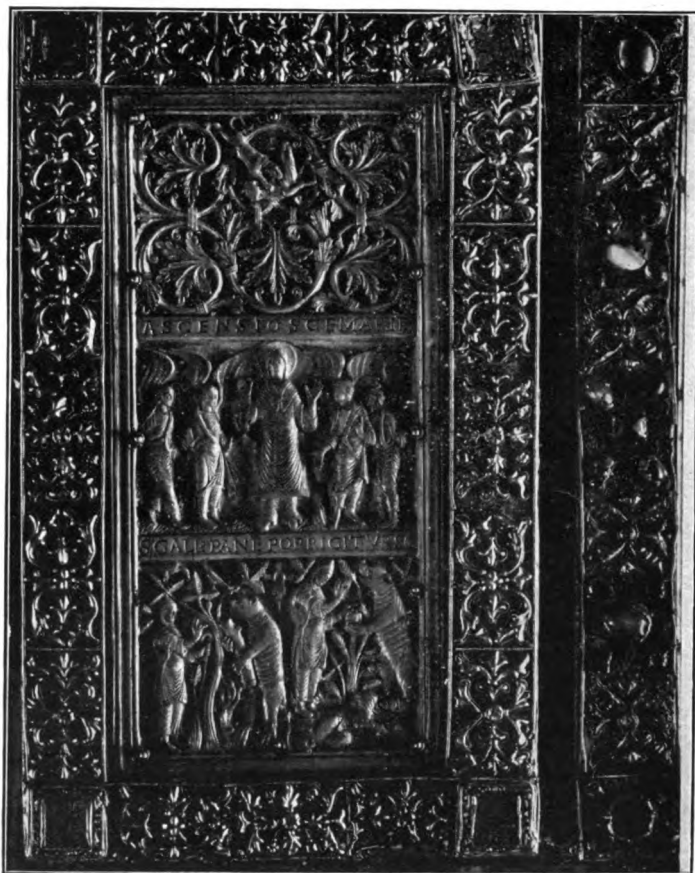


Abb. 29. Tutilo-Einband im Kloster St. Gallen. Hinterdeckel.

mit Elfenbeinleisten von durchbrochener Arbeit oder häufiger mit Leisten von getriebenem Goldblech einfaßte, die dann noch mit Edelsteinen und kleinen Emailmedaillons besetzt wurden.

Als ein bedeutendes Beispiel der Elfenbeinschnitzerei in der karolingischen Kunstperiode haben wir die Tafeln eines liturgischen Diptychons aus dem 9. Jahrhundert anzusehen, welche die Deckel des sogenannten *Evangelium longum* des Mönches Sintram in der Klosterbibliothek von St. Gallen (Cod. Nr. 53) bilden (Abb. 29–30). Diese Elfenbeintafeln werden dem schon auf S. 25 erwähnten kunstgewandten Mönch Tutilo von St. Gallen, der von 850–912 oder 913 lebte, zugeschrieben, sind aber

¹⁾ s. Strzygowski, Das Etschmiadzin-Evangeliar. Wien 1891 (mit Abbildungen der Deckel).

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

als feine eigenhändigen Arbeiten nicht nachzuweisen. Die Tafel des Vorderdeckels stellt Christus als König der Glorie dar (rex gloriae oder majestas domini), neben ihm zwei Cherubime, die Evangelisten mit ihren Symbolen und Personifikationen von Sonne, Mond, Wasser und Erde. Die Inschrift lautet: Hic residet Christus virtutum stemmate septus (Hier thront Christus, umgeben von dem Kranz der Tugenden). Auf der Tafel der Rückseite ist die Himmelfahrt Mariae abgebildet mit der



Abb. 30. Tutiflo-Einband im Kloster St. Gallen. Vorderdeckel.

Inschrift: Ascensio sancte Marie, darunter zwei Szenen aus dem Leben des heiligen Gallus. Der Heilige hat in der Wildnis den Platz für sein Kloster gefunden und an der Stelle sein Kreuz aufgerichtet. Ein Bär bringt auf das Geheiß des Heiligen ein Scheit Holz zum Feueranmachen herbei und erhält in dem zweiten Bilde zum Dank dafür von St. Gallus ein Brot, wie die Inschrift besagt: Sanctus Gallus panem porrigit urso.

Die Arbeit ist noch unbeholfen, wie man besonders an der Behandlung der Gewänder sieht, aber doch hat der Künstler bereits mit einem gewissen Erfolg zu charakterisieren und nach frischer Naturbeobachtung zu arbeiten versucht. Sehr schön sind die Blattornamente in den übrigen Füllungen, in denen das klassisch-römische

Ornament noch fortlebt. In die eine Blattranke ist mit Geschick ein Löwe, der im Sprunge ein Tier erwürgt, eingefügt.

Eingefaßt sind die Diptychon-Tafeln von silber-vergoldeten Leisten mit Blattwerk in Treibarbeit aus gleicher Zeit, mit Edelsteinen besetzt. Das Buch hat noch seinen alten Originaleinband.

Die St. Galler Bibliothek besitzt noch einen anderen Einband (Cod. Nr. 60) mit Elfenbeintafeln von sehr ähnlicher Arbeit. In den Blattranken der einen Tafel findet sich daselbe Motiv des Tierkampfes.

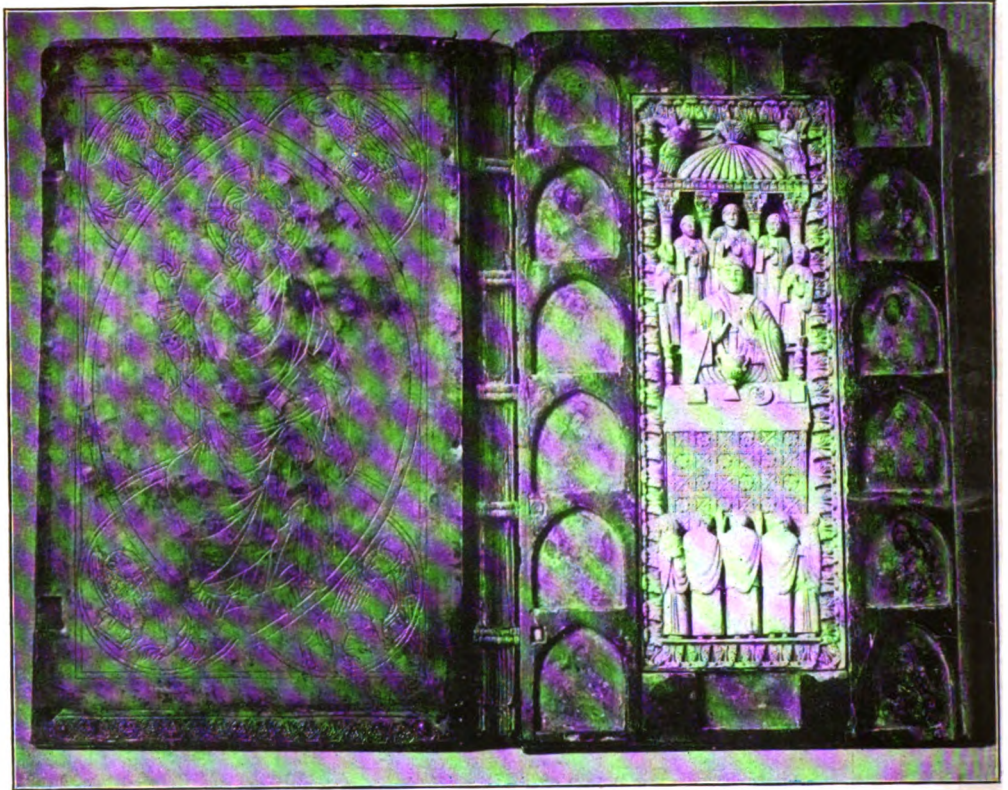


Abb. 31. Einband mit einer karolingischen Elfenbeintafel in der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M.

Einen weiteren Einband mit einer karolingischen Elfenbeintafel besitzt die Stadtbibliothek in Frankfurt a. M. (Abb. 31.) Aber an diesem Bande ist nur die Elfenbeintafel von so hohem Alter, das Buch selbst, eine Evangelienhandschrift, stammt aus dem 14. Jahrhundert, und der ganze Einband wurde erst im 15. Jahrhundert angefertigt, als das Buch der Frankfurter Domfakristei von einem Gönner verehrt wurde. Die Vorderseite des Bandes zeigt den unbekleideten Holzdeckel, in dessen Mitte die alte Elfenbeintafel eingelassen ist. Rings herum sind Miniaturbildnisse der zwölf Apostel, auf Goldgrund gemalt, in spitzbogige Nischen vertieft eingesetzt. Die Elfenbeintafel selbst ist nun wieder die Hälfte eines kirchlichen Diptychons, eine Arbeit der Metzger Schnitzerschule, die im 9. und 10. Jahrhundert geblüht hat. Und wunderbarerweise ist auch die andere, zu diesem Diptychon gehörende Tafel noch er-

halten. Sie gelangte in die berühmte Sammlung Spitzer in Paris, ist 1893 für den Preis von 16 500 Francs in den Besitz eines englischen Sammlers übergegangen und befindet sich jetzt im Fitzwilliam-Museum in Cambridge¹⁾.

Beide Tafeln enthalten Darstellungen aus dem christlichen Gottesdienste. Auf der Frankfurter Tafel sieht man den Priester hinter dem Altartisch stehend die Messe zelebrieren, vor ihm Kleriker und hinter ihm Leviten. Auf der Spitzerischen Tafel beginnt der Bischof, neben dem Altar stehend, inmitten seines Klerus singend die Messe. Auf dem Pult neben ihm liegt das Chorbuch, in dem die Worte aufgeschlagen sind: Ad te levavi animam meam, dominus meus (Zu dir habe ich meine Seele erhoben, mein Herr). Hinter dem Bischof stehen dieselben fünf Figuren wie auf der anderen Tafel.

Derfelben Metzger Elfenbeinschnitzerschule gehören die Tafeln auf dem Einband des Sakramentars des Bischofs Drogo (826–855) an, das aus dem Metzger Dom in die Nationalbibliothek in Paris gekommen ist. Auf diesen Tafeln werden in 18 Szenen die einzelnen geistlichen Handlungen veranschaulicht. Das Buch ist in Sammet gebunden, die Tafeln sind in einen silbernen Rahmen gefaßt²⁾.

Die Pariser Nationalbibliothek besitzt noch verschiedene andere kostbare Einbände mit Elfenbeinreliefs aus karolingischer Zeit. So ist der vordere Einbanddeckel eines Evangeliars aus dem 11. Jahrhundert (früher im Metzger Dom, Abb. 32) mit einer herrlichen dreiteiligen Elfenbeintafel geschmückt. Die drei untereinander gestellten Szenen stellen die Verkündigung, die Anbetung der heiligen drei Könige und den bethlehemitischen Kindermord dar. Die Tafel ist von einer schönen Palmettenleiste umschlossen. Daran schließen sich vier durchbrochene, auf Gehrung geschnittene breite Leisten mit Weinranken und Trauben, die um einen Stab geschlungen sind, von außerordentlich feiner Arbeit. Der Sammetbezug des Buches, worauf diese Tafel aufgelegt ist, ist mit Renaissance-Beschlägen verziert.

In der Dekoration und im Stil der Skulptur ist das Gegenstück dazu ein anderer, aus Metz stammender Elfenbeindeckel in der Pariser Nationalbibliothek (Abb. 33). Das dreiteilige Relief desselben gibt Vorgänge aus der Passionsgeschichte: den Judaskuß und die Fortführung Christi, im zweiten Bilde die Verleugnung Petri und Christus vor Herodes, im dritten Bilde Christus am Kreuz und die Schächer. Das Relief ist umgeben von einem wundervollen breiten Elfenbeinrahmen mit Blumenranken in durchbrochener Arbeit. Der Einband ist außerdem noch reich mit Filigran, Steinen und Perlen aus der romanischen Epoche verziert.

Hervorragende byzantinische Elfenbeinarbeiten aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts sind die Elfenbeindeckel des Pfalters für die Prinzessin Melisenda, Tochter des Königs Balduin von Jerusalem (1118 bis 1131), jetzt im British Museum in London (Ms. Egerton 1139). Der Vorderdeckel enthält sechs Medaillons mit Szenen aus dem Leben Davids, in die Zwischenräume sind Personifikationen der christlichen Tugenden und Laster eingesetzt, und das Ganze ist eingerahmt von einer ornamentierten Borde (Abb. 34). Der hintere Deckel enthält in der gleichen Anordnung sechs Werke der Barmherzigkeit und dazwischen Tiergestalten. Die Inschriften in den Me-

¹⁾ Vgl. H. Weizsäcker, Die mittelalterl. Elfenbeinskulpturen in: F. C. Ebrard, Die Stadtbibliothek in Frankfurt a. M., Frankfurt 1896.

²⁾ Der Vorderdeckel abgebildet bei Boudot, Les reliures d'art à Biblioth. Nationale, Taf. 7.



Abb. 32. Einband mit karolingischen Elfenbeinschnitzereien in der Pariser Nationalbibliothek.

daillons sind mit roter Farbe ausgefüllt. Die Ornamente sind mit Türkisen geschmückt, in die Augen der Figuren hat man kleine Rubine und grüne Steine eingesetzt. Die metallenen Schließen sind entfernt.

*

*

*

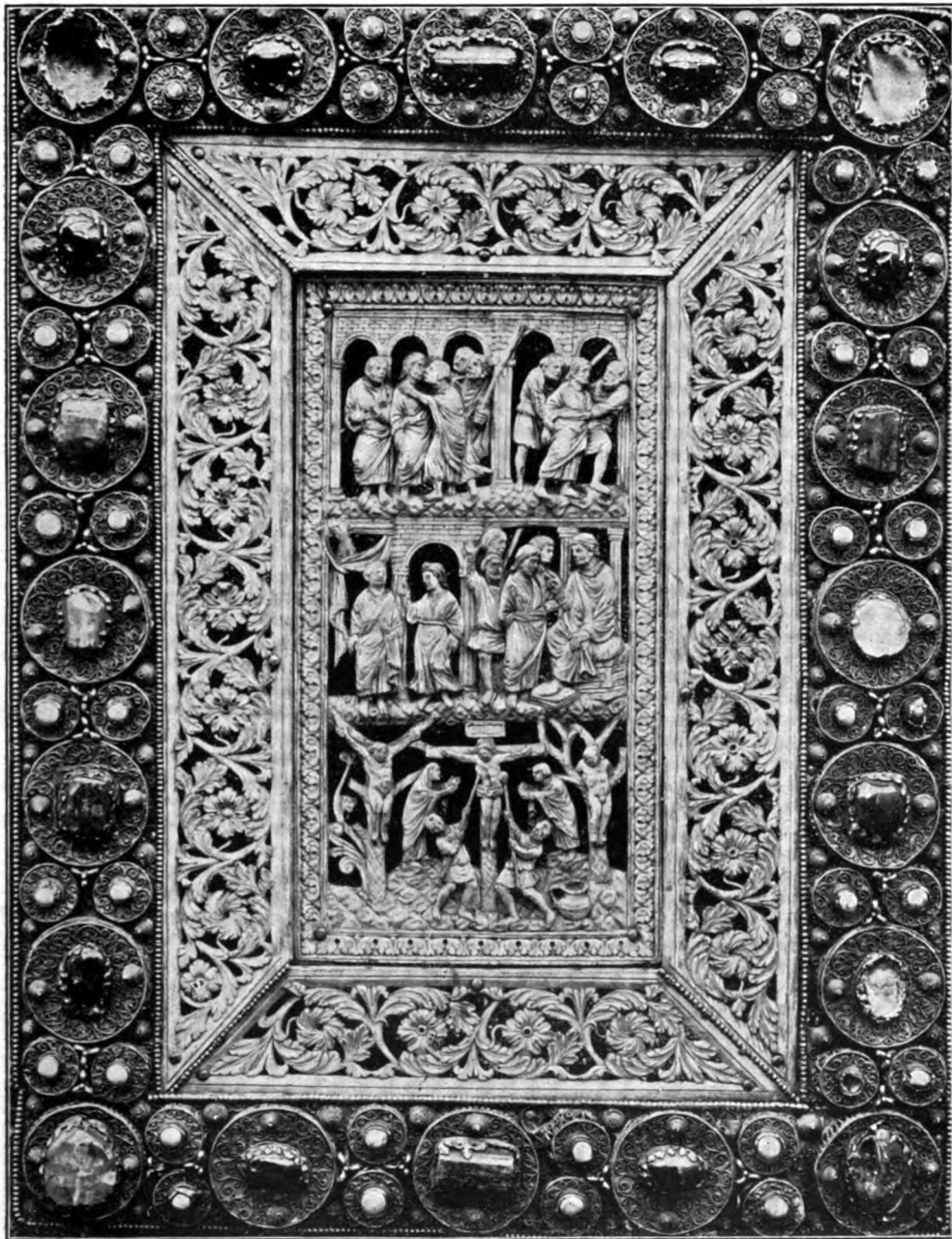


Abb. 33. Romanischer Einband mit einem karolingischen Elfenbeinrelief. Paris, Nationalbibliothek.

Viele andere frühmittelalterliche Elfenbeintafeln, die zum Schmuck von Einbanddeckeln verwendet wurden, sind in Umrahmungen von Edelmetall- und Emailarbeit gefaßt worden, so daß wir sie in der zweiten Gruppe der kirchlichen Prachtbände des frühen Mittelalters zu besprechen haben, in der die Einbände mit Goldschmiedearbeit zusammengefaßt sind.

Die ältesten, heute noch vorhandenen vollständigen Einbanddeckel sind die beiden Deckel eines verloren gegangenen Evangeliars im Dom von Monza in der Lombardei (Abb. 35). Sie sind von prachtvoller longobardischer oder römischer Goldschmiedearbeit und durch die Inschrift, die sich auf schmalen Leisten über die beiden Deckel hinzieht, als ein Werk vom Anfang des 7. Jahrhunderts bezeugt. Die Inschrift besagt folgendes: Die Longobardenkönigin Theodelinda († 625, Gemahlin der Könige Authari und Agilulf) schenkt dies der von ihr begründeten Johannes-Basilica in Monza, die nahe bei ihrem Palaste liegt

(*De donis Dei offerit // Theodelenda regina // gloriosissima // Sancto Johanni Baptistae // in Baselica // quam ipsa fundavit // in Modicia // prope palatium suum*).

Die Einbanddeckel müssen demnach vor 625, dem Todesjahr der Königin, entstanden sein. Sie sind ganz mit Goldblech überzogen und durch das aufgelegte griechische Kreuz, das mit verschiedenfarbigen Edelsteinen und Perlen besetzt ist, in je vier Felder geteilt. In jedes dieser Felder ist eine antike Camee eingesetzt (die beiden dunklen Cameen sind 1773 an Stelle zweier gestohlenen eingefügt). Die Randeinfassungen und die winkelartigen Leisten in den acht Feldern sind in einer dem Zellenemail ähnlichen Verzierungstechnik geschmückt, die man Zellenverglasung (frz. *verroterie cloisonnée*) nennt. Goldplatten bilden den Untergrund, schmale Goldstreifen sind aufrecht stehend aufgelötet und geben die Zellen ab. Es ist aber nicht wie bei dem eigentlichen Zellenemail Glasmasse in die Zellen eingeschmolzen, sondern



Abb. 34. Einband des Melifenda-Pfalters. London, British Museum. Anfang des 12. Jahrhunderts.

es sind rote Granaten in kaltem Zustande darin eingekittet. Die Deckel sind, wie man schon aus der Beschreibung folgern kann, von außerordentlich großer Farbenpracht¹⁾.

An einem anderen Einband aus dem 9. Jahrhundert im Dom in Monza finden wir Metall- und Elfenbeinarbeit vereinigt. Es ist der Einband eines Sakramentars, das König Berengar I. (888–924) dieser Kirche schenkte. In einem alten Inventar des Kirchenchatzes ist dieses Buch als „*liber sacramentorum ebure et argento circumdatus*“, als Sakramentar mit Elfenbein und Silber umgeben, aufgeführt. Auf beide Deckel sind große Elfenbeintafeln aufgesetzt, die eine mit Bandornament, die andere mit Tierfiguren in Ranken. Die Tafeln sind von durchbrochener Arbeit auf

¹⁾ Eine ausgezeichnete farbige Abb. gibt Labarte, *Histoire des arts industriels*, Album Taf. 33.

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

vergoldetes Silberblech aufgesetzt. Die Ränder sind von Gold- und Silberblech, mit Filigranarbeit und mit Perlen besetzt. Der Rücken ist mit Seidenstoff überzogen¹⁾.

Charakteristische Beispiele für die byzantinische Goldschmiedearbeit mit Emailtafeln geben die fünf überaus kostbaren Einbände ab, die zu dem weltberühmten Schatz der Markuskirche in Venedig gehören. Die Holztafeln der Deckel sind mit vergoldetem Silberblech beschlagen. Die Rücken werden aus mehreren silbervergoldeten Streifen gebildet, die durch Scharniere zusammengehalten sind und so den Rücken beweglich machen. Der älteste dieser Einbände stammt aus dem 8. Jahrhundert; seine Vorderseite gibt Abb. 36 wieder, die Rückseite ist bis auf das Mittelfeld ebenso dekoriert.

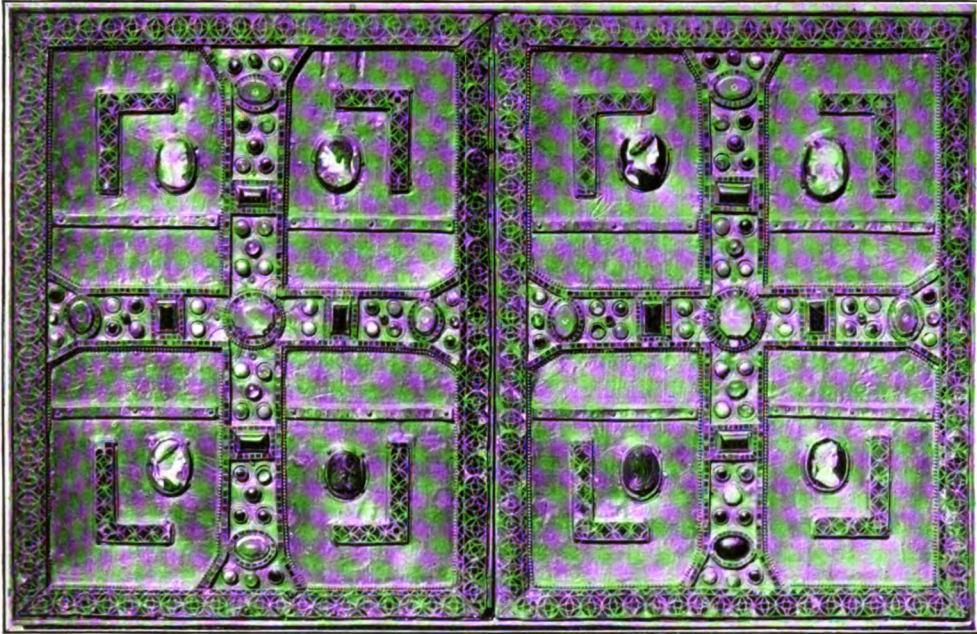


Abb. 35. Einbanddeckel der Königin Theodelinda im Dom zu Monza. 7. Jahrhundert.

Die breiten Ränder sind in der frühen Technik der Zellenverglasung ausgeführt, die wir an den Buchdeckeln der Theodelinda in Monza kennengelernt haben; die Zellen sind hier mit grünen, blauen und roten Glasstückchen ausgefüllt. Die Randleisten, die Kreuze in der Mitte und die kleinen Medaillons sind mit Schnüren von Perlen eingefasst, die hier noch so vollständig wie selten erhalten sind. Die Perlen sind auf feinen Golddraht aufgezogen, und dieser ist in aufgelöteten Ösen befestigt.

Die beiden Kreuze und die 20 Medaillons auf beiden Deckeln sind nun wirkliche byzantinische Emailarbeiten. Das byzantinische Email ist durchweg Zellschmelz auf Goldgrund. Émail cloisonné heißt es nach den Goldbändchen, die die Scheidewände (cloisons) bilden. Die Glasmassen werden in die Zellen eingeschmolzen, und zwar muß, da die breiige Glasmasse beim Schmelzen an Umfang verliert, das Schmelzverfahren so oft wiederholt werden, bis das Email die Höhe der Scheidewände erreicht. Dann wird die Oberfläche der Platte abgeschliffen. Übrigens bleibt beim Zellschmelz

¹⁾ Vortreffliche farbige Abb. bei Labarte, vgl. Molinier, Orfèvrerie S. 91.

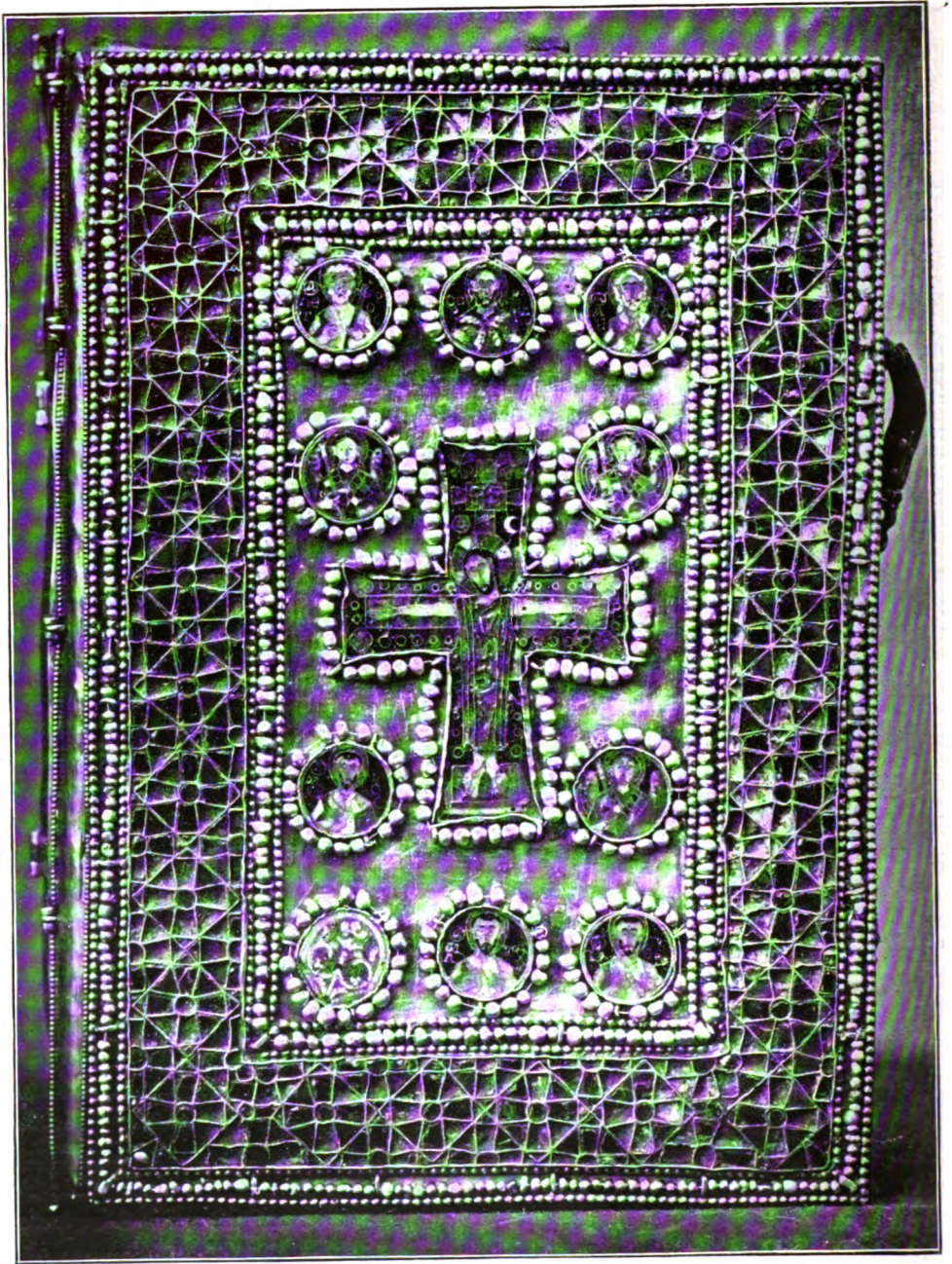


Abb. 36. Byzantinischer Einband des 8. Jahrhunderts in der Markuskirche in Venedig.

der Grund der Bilder von Gold, er wird nicht von Email gebildet. Die Inschriften, die auf dem Grunde stehen, sind in das Gold eingeschlagen und dann mit roter Schmelzmasse ausgefüllt. Die andere, ebenfalls für Buchdeckel verwendete Art des Emails, der Grubenschmelz, wird später zu besprechen sein.

Auf dem Kreuz in der Mitte des hier abgebildeten Vorderdeckels ist der gekreuz-

zigte Heiland dargestellt, auf dem Kreuz des Hinterdeckels die Figur der Maria. Die kleinen runden Tafeln geben Bilder der Apostel und Erzengel mit den griechischen Beischriften ihrer Namen. Dieser und die anderen Einbände von San Marco sind von großer Farbenschönheit¹⁾.

Der zweite Einband aus dieser Sammlung stammt aus dem 9. bis 10. Jahrhundert, der Blüte der byzantinischen Emailkunst. Seine Dekoration ist der vorigen ähnlich: Wir sehen auf den mittleren Platten die stehenden Figuren Christi und der Maria, eine jede umgeben von zwölf Emailmedaillons mit Heiligenbildern, ebenfalls von Perlenchnüren umzogen. Die Ränder sind mit großen Edelsteinen besetzt.

Auch der dritte Einband ist nach demselben Schema dekoriert, während die beiden übrigen mit vergoldeten Silberplatten in getriebener Arbeit, Darstellungen aus dem Leben Christi, bedeckt sind. Die letzteren drei Stücke sind wohl dem 11. und 12. Jahrhundert zuzuweisen.

Die Sammlung des Louvre-Museums in Paris besitzt einen byzantinischen Evangelien-Einband vom Ende des 10. oder vom Anfang des 11. Jahrhunderts mit einer Metalltafel in getriebener Arbeit. Auf der figürlichen Darstellung zeigt der Engel den beiden Marien das leere Grab des auferstandenen



Abb. 37. Ashburnham-Evangeliar aus Lindau. Hinterdeckel. 8. Jahrhundert.

Heilands. Die griechische Inschrift bestätigt den byzantinischen Ursprung der Arbeit.

Ein sehr interessantes und lehrreiches Beispiel frühester mittelalterlicher Goldschmiedearbeit sind die Einbanddeckel einer Evangelien-Handschrift aus dem Nonnenkloster in Lindau, die lange Zeit im Besitz des Earl of Ashburnham war und 1901 um den Versteigerungspreis von 10000 £ (= über 200000 Mark) an Pierpont Morgan verkauft worden ist. Die beiden Deckel sind in verschiedener Zeit entstanden, der hintere Deckel ist der ältere (Abb. 37). Die Mitte des Deckels nimmt, ähnlich wie auf dem Theodelinda-Einband in Monza, ein Kreuz von vergoldetem Silber

¹⁾ Die farbigen Tafeln bei Pasini, Il tesoro di San Marco geben nur einen schwachen Begriff davon.

ein. Die vier Felder zwischen den Kreuzbalken sind aus Bronze gearbeitet, mit Tierfiguren, Schlangen und Drachen und mit Rankenverfählungen in irischem Stil gefüllt. Den Stein in der Mitte umgibt die Inschrift: *Jesus Christus Dominus Noster* (IHS XPS DNS NOS). Daran schließē sich vier Emailplatten mit der viermal wiederholten Christusfigur in sehr roher Formenbildung. Die Evangelisten-Symbole in den Ecken, die Buckel und zwei der Einfassungsleisten sind spätere Ergänzungen vom Jahre 1594, als das Buch neu gebunden wurde.

Dieser Deckel stammt wohl noch aus dem 8. Jahrhundert und ist eine Verschmelzung älterer Elemente mit irischem Dekorationsmotiven. Das von den irischem Mönchen seit dem 5. Jahrhundert ausgebildete eigentümliche Ornament von spitzig gebrochenen und verflochtenen Linien und verflochtenem Riemenwerk mit Schlangenleibern und Vogelköpfen, wie es besonders in den Schreibschnörkeln der Handschriften ausgebildet worden war, hatte sich mit der ausgebreiteten Missionstätigkeit der irischem Mönche schon früh auch auf deutschen Boden verpflanzt, z. B. nach St. Gallen, Regensburg, Würzburg, und wurde hier eine Zeitlang nachgebildet.

Mehrere interessante irischem Buchdeckel und -kapseln aus dem 11. Jahrhundert mit diesem, auch auf die menschliche Figur übertragenen kalligraphischen Schnörkelwerk sind noch in Irland in der Royal Irish Academy in Dublin erhalten¹⁾.



Abb. 38. Einband des Evangelii des hl. Gauzlin.
10. Jahrhundert. Dom zu Nancy.

Der Vorderdeckel des Lindauer Einbands ist aus karolingischer Zeit und dürfte der Schule von Reims zuzuweisen sein. Auch hier nimmt die Mitte ein Kreuz mit dem Gekreuzigten ein, von einem breiten Rahmen umgeben, der mit drei Reihen Steinen, Perlen und Filigran besetzt ist. Die vier Felder zwischen den Armen des Kreuzes sind mit kreisförmig angeordneten und sehr eigenartig gefassten, auf Löwenfüßen ruhenden Steinen und mit je zwei Figuren ausgefüllt. Alle Figuren, vier Engel, die drei Marien und Johannes sind im Ausdruck tiefsten Schmerzes dargestellt. Die Deckel sind von großer Farbenpracht²⁾.

¹⁾ f. Brassington, *History of bookbinding*, S. 74ff. mit mehreren Abb. und Mary Stokes, *Early Christian art in England*. London 1887.

²⁾ Vortreffliche farbige Abbildungen in: *Two Memoirs of the Evangelia quattuor*, belonging to

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

In der Pariser Nationalbibliothek wird das Pfalterium Karls des Kahlen aufbewahrt, das von 842 bis 869 geschrieben ist. Der reichgeschmückte Einband dürfte in gleicher Zeit entstanden sein. Auf dem breiten metallenen Rande sind in verschwenderischem Reichtum zwei Reihen polierter Steine aufgesetzt, zwischen ihnen eine dritte Reihe kleinerer Steine zwischen Filigran-Kreuzen. Man suchte förmlich etwas darin, die Bände so kostbar wie nur irgend möglich auszustatten. Die aufgesetzten Steine sind gewöhnlich Halbedelsteine wie Amethyste, Topale, aber auch Edelsteine wie Saphire, Smaragde und Rubine. Diese Steine wurden im Mittelalter nur poliert (man nennt sie französisch cabochons), nicht geschliffen. Die Mitte nimmt auf diesem Einband eine große Elfenbeintafel ein mit der Darstellung nach dem 56. Psalm, wie die Seele des Königs David auf dem Schoße des Engels durch Gott (in der Gestalt Christi) vor dem Ansturm der Feinde beschützt wird¹⁾. Der untere Deckel enthält skulptierte Szenen aus der Bußpredigt Nathans (2. Samuelis Kapitel 12) in Filigran-Umrahmung.



Abb. 39. Einband des Codex aureus aus St. Emmeram in Regensburg, jetzt in der Staatsbibliothek in München. 9. Jahrhundert.

Mit Silbertreibarbeit und Silbergravierung aus dem 10. Jahrhundert ist der Einband des Evangeliiars des hl. Gauzlin, Bischofs von Toul († 962), jetzt im Dom-schatz von Nancy, verziert (Abb. 38). Auf dem Vorderdeckel ist der breite Rand und das Kreuz in der Mitte mit Filigran und Edelsteinen besetzt, die vier Flächen zwischen den Kreuzbalken zeigen die Bilder der schreibenden Evangelisten, in Silberplatten graviert, und in das runde Mittelfstück ist ein byzantinisches Email mit dem Bilde der Jungfrau Maria eingesetzt. Die Rückseite ist ganz in Silber getrieben und hat dieselbe Dekoration, aber statt der Evangelistenbilder ihre Symbole²⁾.

the Earl of Ashburnham. I. The golden jewelled covers by Alex. Nesbitt. *Vetusta Monumenta* VI, Westminster 1885. Vgl. Swarzenski im *Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen* Bd. 23, 1902. S. 92.

¹⁾ Molinier, *Orfèvrerie* S. 87f., Westwood, *Ivories* Nr. 236.

²⁾ Beide Deckel sind abgebildet bei Molinier et Marcou, *Exposition rétrospective de l'art français*. Paris 1900, Taf. 23 und Text S. 62; vgl. Molinier, *Orfèvrerie* S. 106.

Eine ganz hervorragende Goldschmiedearbeit der karolingischen Kunstperiode aus der Schule von Reims ist der Einband des Codex aureus aus dem Kloster St. Emmeram in Regensburg, jetzt in der Staatsbibliothek in München (Abb. 39). Das Manuskript vom Jahre 870 war im Auftrage Karls des Kahlen geschrieben worden und war dann 888 als ein Geschenk des Kaisers Arnulf aus der Abtei St. Denis bei Paris an das Emmerams-Kloster gekommen. Der kostbare Einband, wie er jetzt ist, wird bald nach der Herstellung der Handschrift angefertigt worden sein¹⁾.

Den Hauptschmuck des Oberdeckels bilden in Goldblech getriebene figürliche Reliefs, in der Mitte wieder der thronende Christus, an den Seiten anstoßend die Evangelisten und oben und unten vier Szenen aus dem Leben Jesu: Christus und die Ehebrecherin, die Vertreibung der Händler aus dem Tempel und die Heilungen des Aussätzigen und des Blinden.

Die breiten äußeren Ränder, die schmale Einfassung des Mittelbildes und die Stege zwischen den Reliefs erhielten eine überaus reiche Auflage von Edelsteinen, Perlen und Filigranarbeit. Es wurden 59 Malachite, 21 Saphire und 108 Perlen, wovon 18 verloren gegangen sind, dazu verwendet. Erst bei einer ganz eingehenden Betrachtung kann man einen Begriff bekommen von dem Reichtum des edlen Materials und von der Kunst der Detailarbeit, mit der die Einbanddeckel des frühen Mittelalters so häufig verziert worden sind. Bei diesem Einbanddeckel sind die Steine und Perlen ganz besonders kunstvoll gefaßt. Die Steine sind in aufgesetzte Kästchen gebettet, deren Seitenwände von Arkaden oder von aufrechtstehenden Akanthusblättern gebildet werden, und die Perlen ruhen auf Unterfätzen von der Form kleiner Türme und Kelche.

Der Frühzeit der Regierung des nächsten deutschen Kaisers, Ottos III. (983 bis 1002) entstammt der nicht minder berühmte Einbanddeckel des Echternacher Evangeliums in der Landesbibliothek zu Gotha (Abb. 40). Der künstlerische Aufschwung in der Goldschmiedearbeit in Deutschland am Ende des 10. und im 11. Jahrhundert, speziell in der Filigran- und Emailtechnik, ist dem Einfluß der byzantinischen Goldschmiedearbeiten zu verdanken gewesen, die am Hofe Ottos II. durch seine Gemahlin, die Kaiserin Theophanu, eine griechische Prinzessin, bekannt geworden waren. Das Mittelfstück des Echternacher Einbands bildet ein Elfenbeinrelief mit Christus am Kreuz und den beiden Kriegsknechten mit der Lanze und dem Schwamm. Zu Häupten Christi sind in Rundfeldern Personifikationen von Sonne und Mond angebracht, und zu Füßen die zusammengekauerte Figur der Erde (terra). Ein Rand von spitzigen Akanthusblättern umgibt das Relief. Die ursprüngliche verschiedenfarbige Tönung des Elfenbeins ist noch zu erkennen. Dieses Mittelfstück und auch den ganzen Deckel umschließen Rahmenleisten mit kleinen Emails, die mit Edelsteinen abwechseln, die Gehrungslinien sind mit Doppelreihen kleiner Perlen besetzt. Die zwischen den beiden Rahmen liegenden acht trapezförmigen Felder sind mit Goldblech belegt, in welches in zartestem Relief — ganz anders als bei den höheren Reliefs des Codex aureus — Figuren eingetrieben sind, oben und unten die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, neben ihnen die vier Ströme des Paradieses und an den Seiten Maria und fünf Heilige, außerdem zu unterst links »Otto rex«, d. i. Kaiser Otto III., und rechts seine Mutter, die Kaiserin Theophanu («Theophaniu impera-

¹⁾ Vgl. Falke in der Geschichte des Kunstgewerbes, hrsg. von Lehnert, I, 224.

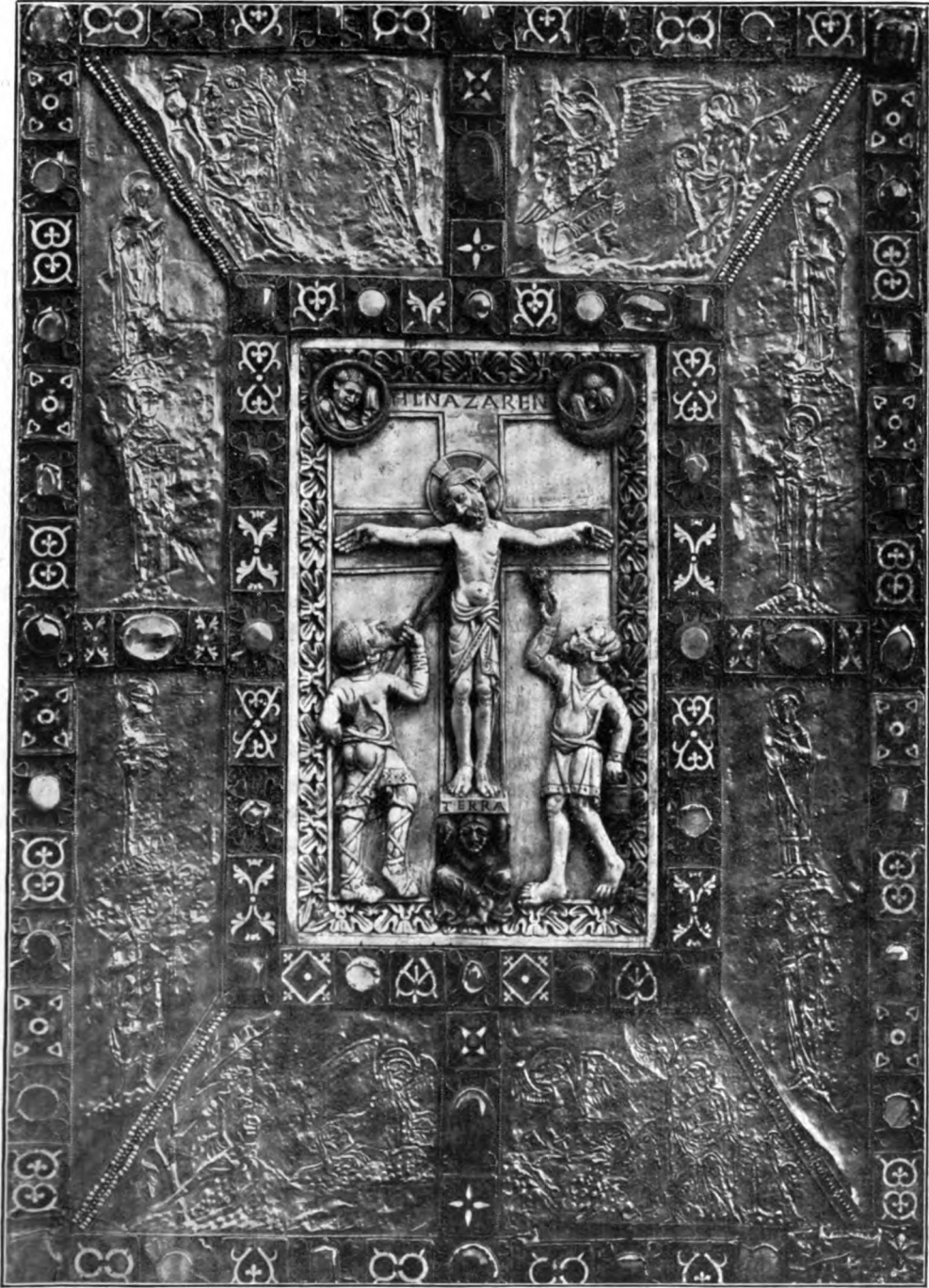


Abb. 40. Einband des Echternacher Evangeliums. Gotha, Landesbibliothek.
Ende des 10. Jahrhunderts (983–991).

trix«). Aus der Zusammenstellung dieser beiden Figuren ergibt sich die Datierung der Arbeit; sie muß innerhalb der Jahre 983 und 991 ausgeführt sein während der gemeinschaftlichen Regierung des jungen Kaisers Otto und seiner kaiserlichen Mutter Theophanu. Das Buch war ein Geschenk Ottos III. an das Kloster Echternach in der Diözese Trier.

Die Treiarbeit, die Ornamentierung und die Elfenbeintafel sind als gleichzeitig ent-



Abb. 41. Einband des Evangeliums Kaiser Heinrichs II. München, Staatsbibliothek. Aus dem Jahre 1014.

standen anzunehmen. Das derbe Elfenbeinrelief im Charakter der deutschen Kunst jener Zeit steht im Gegensatz zu dem zarten Goldrelief in den Formen der byzantinischen Kunst. Beides vereinigt gibt dem Einbanddeckel eine reizvolle künstlerische Wirkung, er ist frei von der schweren Überladung auf anderen Goldschmiede-Bänden der Zeit. Der hintere Deckel ist mit glattem Goldblech beschlagen¹⁾.

In die eigentliche Epoche der romanischen Kunst, das 11. Jahrhundert, führt uns der außerordentlich reich geschmückte Einband des Evangeliums Kaiser Heinrichs II. vom Jahre 1014 aus dem Bamberger Dom, jetzt in der Staatsbibliothek in München (Abb. 41). Die große Elfenbeintafel in der Mitte stammt noch aus der karolingischen Kunstschule in Reims, auf ihr sind dargestellt die Kreuzigung, der

Besuch am Grabe Christi und die Auferstehung der Toten, oben und unten Sonne und Mond, Erde und Wasser. An den beiden Längsseiten des Reliefs sind, um die zu schmale Tafel dem Format des Bandes anzupassen, zwei schön geschnitzte Akanthusleisten angefügt. Die schwer zu deutende Inschrift auf den schmalen Goldbändern gibt den Namen des Kaisers Heinrich an. Der breite äußere Rand von Goldblech ist überreich mit Emailtäfelchen, Edelsteinen und Perlen besetzt. In den Ecken sehen wir

¹⁾ Der Einband ist eingehend beschrieben von Bock und Quast in d. Zeitschrift f. christl. Archäologie und Kunst, herausgeg. von Quast und Otte, VI, 1858, S. 241 ff. Vgl. auch Wilh. Vöge, Ein deutscher Schnitzer des 10. Jahrhunderts, im Jahrbuch d. preuß. Kunstsammlungen XX, 1899, S. 117 ff.

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

wie üblich die Evangelistenzeichen in runden Emails von deutscher Arbeit, zwischen ihnen zwölf byzantinische Emails mit den Brustbildern Christi und der Apostel, durch ihre griechischen Beischriften als byzantinische Arbeiten bezeugt. Die Rückseite dieses Bandes ist mit einer Metallplatte in graviertem Arbeit belegt, und wird später zu berücksichtigen sein (siehe Abb. 50).

Das Münster in Essen besitzt ein Evangeliar in einem Einband aus der Zeit um 1050. Die Mitte füllt ein dreiteiliges Elfenbeinrelief mit der Geburt Christi, der Kreuzigung und der Himmelfahrt. Der breite Rand besteht aus getriebenem Silber, oben die Majestas-Darstellung, an den Seiten vier Heilige, unten die thronende Maria, ihr zur Seite zwei heilige Frauen, unter ihren Füßen liegt, mit einer Beischrift bezeichnet, die Äbtissin Theophanu (eine Enkelin des Kaisers Otto II. und der griechischen Theophanu), die von 1041 bis 1054 Äbtissin der Abtei von Essen war. Sie ist dargestellt, wie sie der Mutter Gottes das von ihr gestiftete Buch überreicht¹⁾.

Drei außerordentlich schöne, in der Dekoration einander ähnliche romanische Evangeliar-Einbände besitzt das erzbischöfliche Museum in Utrecht. Allen gemeinsam ist die herrlichste Filigranarbeit auf den Balken des auf die Mitte aufgesetzten Kreuzes. Auf dem reichsten unter ihnen, aus dem 11. Jahrhundert, sind zwischen die Kreuzbalken die Bilder der Evangelisten in ausgezeichnetener Elfenbeinschnitzerei eingefügt²⁾. Der

Rand ist mit getriebenen Silberornamenten belegt. Von den ursprünglich zum Schmuck des Deckels verwendeten fünf Kameen sind nur noch drei vorhanden, zwei davon sind antike Steine. Von den beiden anderen Einbänden ist der eine auch mit einer Kamee, der andere mit sehr zahlreichen antiken Gemmen geschmückt.

Eine italienische Arbeit aus romanischer Zeit, genauer aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts, ist in dem Einband des Evangeliers des Erzbischofs Aribert von Antimiano (1018–45) im Mailänder Dom erhalten³⁾. Er hat in der Mitte den



Abb. 42. Einbandkapitel aus dem Kloster Niedermünster in Regensburg, jetzt in der Staatsbibliothek in München. 11. Jahrhundert.

¹⁾ Abgebildet bei Georg Humann, Die Kunstwerke d. Münsterkirche zu Essen. Düsseldorf 1904, Taf. 24.

²⁾ Abgebildet bei Molinier, Orfèvrerie S. 155.

³⁾ Abgebildet bei Venturi, Storia dell'arte italiana II, 665 und farbig in Il Dedalo, V, 1924, S. 280.

Crucifixus aus getriebenem Gold auf einem grünen Emailkreuz, darunter auf vier Zellenförmigen Tafeln die beiden Kriegsknechte und Maria und Johannes. In den Ecken finden wir wieder die Evangelisten-Symbole und außerdem auf der ganzen Fläche eine größere Zahl kleiner Platten in Email cloisonné, alle voneinander durch Silberfiligranarbeit getrennt. Zur Randverzierung dienen viele Edelsteine, darunter auch eine antike Gemme, und kleine Emails in Gruben- und in Zellentechnik. Wie schon bei anderen Beispielen erwähnt wurde (S. 25 u. 34), wußte man die kunstreich geschnittenen Steine, Gemmen und Kameen, die man vom Altertum überkommen hatte,



Abb. 43. Evangelistiar aus Enger. Vorderseite. 11. Jahrh. Abb. 44. Evangelistiar aus Enger. Rückseite. Um 1000.
Berlin, Schloßmuseum.

im Mittelalter nicht besser und würdiger zu verwenden, als für den Schmuck der Kirchenbücher oder der heiligen Geräte für den Gottesdienst.

Die Emailtafeln dieses Mailänder Einbands zeigen starken byzantinischen Einfluß. Der untere Deckel ist einfacher gehalten in vergoldeter Silbertreiarbeit.

Ein anderes Dekorationsprinzip der Metallbände des frühen Mittelalters besteht darin, daß große Tafeln mit stark hervorgetriebenem Relief den ganzen Deckel bis auf eine schmale Umrahmung füllen.

Das früheste Beispiel für diese Dekorationsart ist die Einbandkapsel des Evangeliiars der Äbtissin Uta (1002—1025) von dem Frauenkloster Niedermünster in Regensburg, jetzt in der Münchener Staatsbibliothek. (Abb. 42.) Die Handschrift liegt, in ihren ursprünglichen einfachen Pergamentumschlag geheftet, in einem zu ihrer geschützten Aufbewahrung angefertigten Kasten (s. über solche Buchkästen oder -Kap-

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

(s. S. 23). Den oberen Deckel des hölzernen Kastens schmückt eine wunderbar reiche Arbeit der Regensburger Goldschmiedschule aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Das weit hervortretende Goldrelief zeigt den thronenden Christus, in den Ecken die Symbole der Evangelisten. Der erhöhte Rand ist überreich mit Steinen und Emails auf Filigrangrund geschmückt; Steine, Perlen und kleine Emails sind außerdem auf einzelnen Teilen der Christusfigur und auf dem Nimbus angebracht¹⁾.

Ein zweites Beispiel für die stark herausgetriebenen großen Metallreliefs ist das Evangelistar aus dem Schatz des Dionysius-Kapitels in Enger in Westfalen, das



Abb. 45. Evangeliar-Einband. Vorderdeckel.

Abb. 48. Evangeliar-Einband. Hinterdeckel.

Von Hugo von Oignies. Namur, Notre-Dame. 13. Jahrhundert.

später in die Johanniskirche in Herford übergang und schließlich in den Besitz des Schlossmuseums in Berlin kam. (Abb. 43—44.) Beide Seiten des Einbands sind mit getriebenen Silbertafeln beschlagen. Der ältere Teil ist der untere Deckel mit Rankenwerk im Mittelfeld und verschlungenem Bandwerk auf den Rändern. Er wird in derselben Zeit entstanden sein wie die Handschrift selbst, d. h. um das Jahr 1000. Die Vorderseite ist eine spätere Arbeit aus dem Ende des 11. Jahrhunderts. Im Vierpaß auf dem Regenbogen sitzt der segnende Christus, die Zeichen der Evangelisten in den Ecken deuten auf den Inhalt des Buches. Der weit hervortretende Kopf der Christusfigur ist durch das Aufschlagen des Buches beschädigt worden. Die Figuren und die Randornamente sind vergoldet, der Grund ist silbern geblieben.

¹⁾ f. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei. Leipzig 1901, S. 87f.

Der Rücken des Buches mit drei Bänden ist mit gewebtem Stoff bezogen. An der beschädigten Ecke der Rückseite, wo der Holzdeckel freiliegt, kann man an dem Original gut erkennen, wie das Kapital, ein starker Pergamentstreifen, in den Holzdeckel eingelassen ist (vgl. S. 5 u. 6). Die beiden Schließen sind vortrefflich erhalten, die schönen Krampen sind in Gestalt von Löwen gebildet.

Der erheblich spätere silbervergoldete Einband im Rathaus von Wiener Neustadt ist ganz ähnlich in der Dekoration und sei deshalb hier angegeschlossen. Er enthält ein Evangeliar vom Jahre 1325. Hier ist Christus in der mandelförmigen Glorie dargestellt, wieder umgeben von den Evangelistenzeichen. Der Rand ist mit Steinen besetzt. Als eine besondere Merkwürdigkeit ist bei diesem Einband hervorzuheben, daß er auf vier ziemlich hohen Füßen ruht, die an den unteren Rändern der Deckel befestigt sind. Er konnte so auf dem Altar zur Schau aufgestellt werden. Vielleicht enthielt er auch die Reliquie eines Heiligen, wie es hin und wieder bei Einbänden vorkam, die dann als Reliquiare verehrt wurden. So besitzt das Landesmuseum in Darmstadt einen Einband mit Vertiefungen, in denen Reliquien liegen¹⁾.

Die gleiche Dekoration, aber in größerer Formvollendung und in bewundernswürdiger Feinheit der Kleinarbeit zeigt ein Evangeliardeckel im Nonnenkloster Notre-Dame zu Namur aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. (Abb. 45–46.) Die Einbanddecke ist durch eine Inschrift auf der Umrahmung des Mittelfstücks der hinteren Seite und durch die Porträtfigur auf dem Rande als eine Arbeit des Klosterbruders Hugo von Oignies bezeichnet. Hugo von Oignies hat viele kostbare Geräte für sein Kloster Oignies bei Namur angefertigt, von denen ein großer Teil nach Namur gelangt ist. Seine Werke zeichnen sich durch die schönste durchbrochene Arbeit aus, eine Weiterbildung der Filigrantechnik. Die fein durchgebildeten figürlichen Treibarbeiten unseres Einbands in vergoldetem Silber zeigen auf dem Vorderdeckel Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, — über dem Kreuz ist die Sonne durch einen Karkunkel, der Mond durch eine Perle von entsprechender Form gebildet —, auf der Rückseite die Majestas des Herrn. Am meisten bewundern wir aber die ornamentale Arbeit der beiden Randeinfassungen, die innere abgedrängte Leiste mit getriebenem Rankenornament, die äußere mit naturalistischem, durchbrochen gearbeitetem Ornament von Weinblättern, Ranken und Trauben. Darin sind mit kunstfertiger Hand Jagdszenen mit Hirschen, Hunden und Jägern eingeflochten. Das Rankenwerk ist von eingesetzten Steinen und Perlen unterbrochen. In den unteren Deckel sind Silberarbeiten in einer neuen Technik eingesetzt, sogenannte Niellen. Niello nennt man die Metallgravierung, in deren ausgehobene Linien eine schwarze Masse aus einer Mischung von Silber, Kupfer, Blei und Schwefel eingeschmolzen wird. (Die schwarze Masse heißt latein. nigellum, und daraus hat sich das ital. Wort niello entwickelt.) Auf dem Niello links unten hat sich der fromme Bruder Hugo von Oignies selbst abgebildet, wie er knieend dem Heiland sein Buch darbietet. Die entsprechende Platte rechts stellt St. Nicolas, den Schutzpatron des Klosters Oignies, dar.

Als ein Beweis, bis zu welcher künstlerischen Vollkommenheit sich die Filigranarbeit im 13. Jahrhundert in Deutschland entwickelt hat, kann der Bucheinband in der Schatzkammer der Schloßkirche in Quedlinburg gelten. (Abb. 47.) Die Filigranranken auf den breiten Rändern sind reich besetzt mit Steinen und älteren Emails aus byzan-

¹⁾ Vgl. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter. 3. Aufl. S. 402.

DER KIRCHLICHE PRACHTBAND DES FRÜHEN MITTELALTERS

tinischer und karolingisch-ottonischer Zeit. In dem vertieften Mittelfeld ist in Treibarbeit Maria mit dem Kind auf dem Throne dargestellt, darunter zwei Bischöfe im Ornat mit den Krummfäßen.

Von anderen Einbänden mit getriebenen figürlichen Darstellungen sind zu erwähnen ein Einband mit einem heiligen Bischof in der Staatsbibliothek zu Berlin (Ms. theol. lat. IV, 139), ein Buchdeckel mit dem heiligen Gregor im Nonnenkloster zu Zara und der figurenreiche Einband aus dem Kloster Weihenstephan in der Münchener Staatsbibliothek (Cod. lat. 21 585, Cim. 156).

Außerdem kommt noch eine andere Metalltechnik in Betracht, die seit dem 11. Jahrhundert öfters für die Bekleidung der hölzernen Buchdeckel angewendet wurde: die gravierten und ausgefchnittenen Metallplatten. Und zwar diente diese Technik vorwiegend für die Verzierung der unteren Deckel. Es ist das die Technik, von der wir eine etwa gleichzeitige alte Beschreibung haben in dem Buch über die Kunsttechniken »Schedula diversarum artium«, das den westfälischen Benediktiner-Mönch Theophilus zum Verfasser hat. Theophilus, dessen Lebenszeit in das Ende des 11. und den Anfang des 12. Jahrhunderts fällt, nennt diese Technik »opus interrasile« und beschreibt sie folgendermaßen: »In Platten von dünnem Goldblech oder von vergoldetem Kupfer oder Silber werden die Umriffe der Zeichnung eingraviert und hernach die Gründe mit dem Meißel ausgefchlagen und sauber nachgefeilt«¹⁾.

Der Holzdeckel des Buches wird mit Seidenstoff oder Leder überzogen und darauf die ausgefchnittene Metallplatte aufgenagelt, so daß an den ausgefchnittenen Stellen die Unterlage darunter sichtbar wird.

Auf diese Weise ist der Hinterdeckel eines Lektionars aus dem 10. Jahrhundert in der Bibliothek des Grafen Schönborn zu Pommersfelden verziert worden. (Abb. 48.) Auf dem roten Lederbezug sind hier an den Rändern und in den Diagonalen schmale Metallstreifen aufgelezt, die Mitte ziert eine runde Scheibe mit dem gravierten Engel des Matthäus.

Ausgefchnittene Metallarbeit aus dem 11. Jahrhundert ist auf den hinteren Einbanddeckel des schon früher (S. 44) beschriebenen Evangeliiars Heinrichs II. in München aufgelegt worden. (Abb. 50.) Der Gegenstand der Darstellung ist der heilige Gregor in seiner Schreibstube, am Pulte bei der Arbeit.



Abb. 47. Einband in der Schloßkirche zu Quedlinburg. 13. Jahrhundert.

¹⁾ f. Theophilus, *Schedula artium*, herausgeg. von Ilg. Wien 1874, S. 280.

D R I T T E S K A P I T E L

Eine ausgeschnittene gravierte Metallplatte aus dem 12. Jahrhundert mit reicher Ornamentation ist auf dem Seidenbezug eines Evangelien-Codex in der Würzburger Universitäts-Bibliothek (Abb. 49) befestigt, darauf in der Mitte Christus mit der Umschrift »Majestas Domini« und die Evangelistenzeichen in den Ecken. Der übrige Raum ist mit Rankenornament ausgefüllt. Von der Randverzierung in derselben Technik sind nur noch geringe Reste vorhanden¹⁾.

Bei einem interessanten Einband aus dem 12. Jahrhundert im Domschatz zu Hildesheim ist die Metallplatte des vertieften Mittelfeldes ebenfalls in der beschriebenen

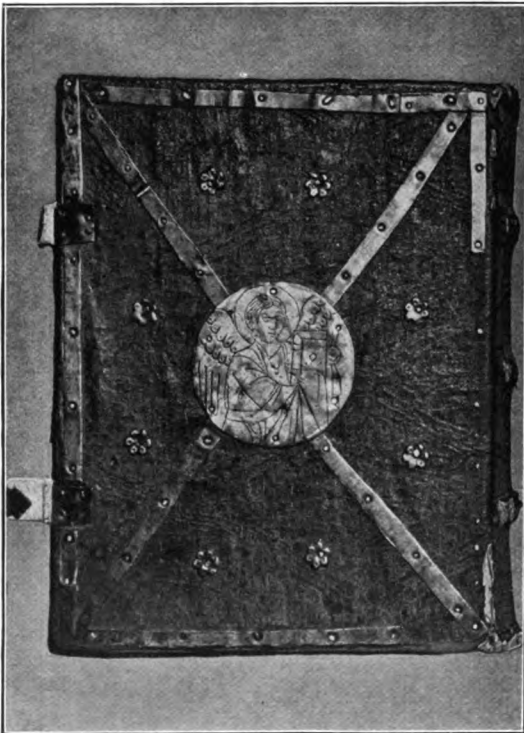


Abb. 48. Hinterdeckel eines Lektionars. Bibliothek des Grafen Schönborn in Pommersfelden. 10. Jahrh.



Abb. 49. Evangeliareinband in d. Universitätsbibliothek in Würzburg. Rückseite. 12. Jahrh.

Weise graviert und dann ausgeschlagen, der Deckel hat darunter Lederbezug. Auch die Metallstreifen auf der Randeinfassung sind durchbrochen gearbeitet in romanischen Ornamenten. Die Mitteltafel stellt Christus auf einem Drachen und einem Löwen stehend dar, er hält in der einen Hand die Weltkugel, in der anderen ein Buch. (Abb. 51.)

Auf den Rahmen dieses Einbands sind acht große Bergkristalle aufgesetzt. Solche dicken Kristalle findet man häufig auf den Ecken; sie dienen als Schmuck, hatten aber auch den praktischen Zweck, wenn das Buch aufgeschlagen lag, die verzierten

¹⁾ Swarzenski, Regensburger Buchmalerei, S. 41f. u. 42 Anm., nennt sechs in dieser Art verzierte Einbanddeckel aus dem 11. und 12. Jahrhundert, außer den genannten Einbände in München, Krakau und Trier. Vgl. Ballermann-Jordan und W. M. Schmid, Der Bamberger Domschatz. München 1914. Einen Einband aus dem 13. Jahrhundert bildet Gruel als Titelpuffer seines Manuel, Band I ab.



Abb. 51. Einband im Domkathz zu Hildesheim. 12. Jahrh.

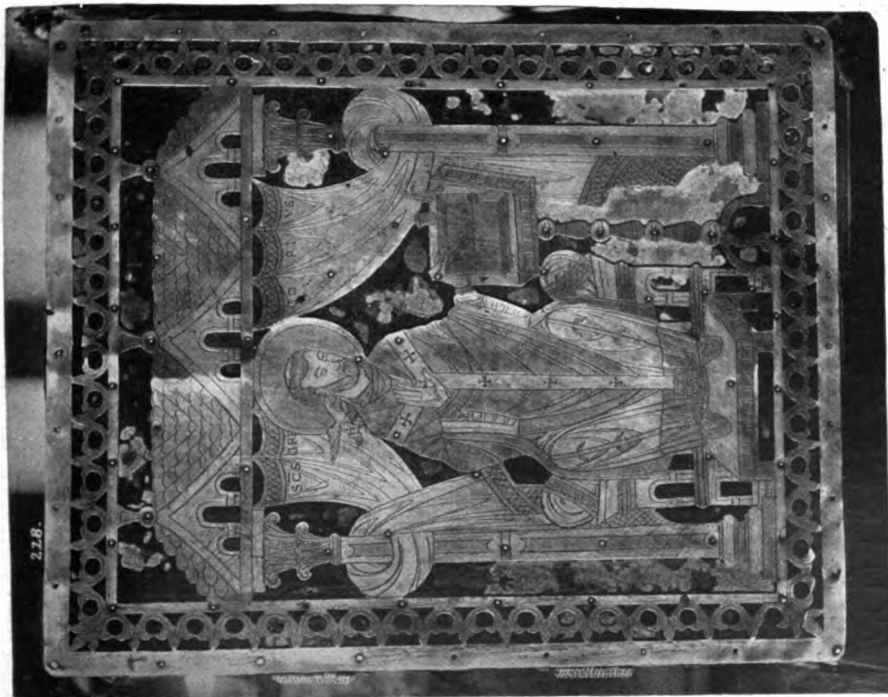


Abb. 50. Evangeliar Kaiser Heinrichs II. Rückseite. 11. Jahrh.
München, Staatsbibliothek.

Teile vor Beschädigung durch Abreiben und Abstoßen zu schützen. In der spätgotischen Zeit werden wir dann dicke Metallbuckel für diesen Zweck finden. Die geflochtenen Lederknöpfe, die aus dem Schnitt des Hildesheimer Bandes hervorragen, sind die zum Auffinden der Kapitel dienenden Zeichen, die sogenannten Blattweiser. Man gebrauchte diese Blattweiser auch durch das ganze 15. Jahrhundert hindurch.

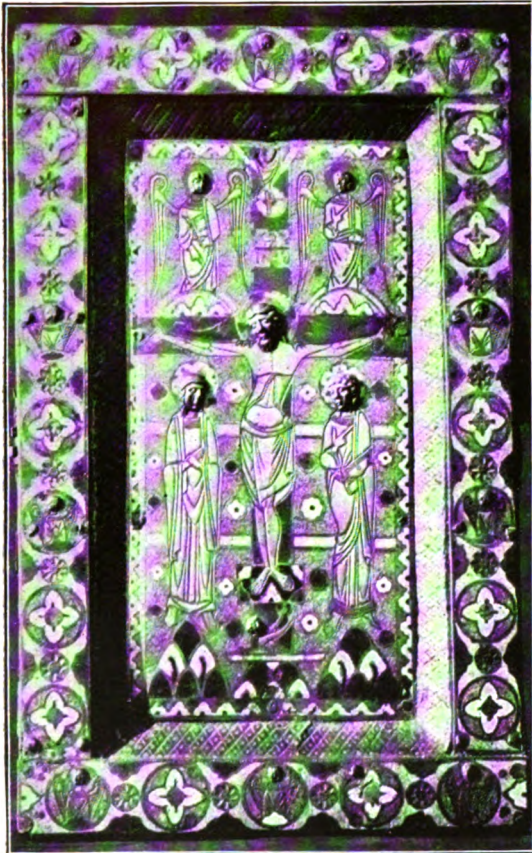


Abb. 52. Einband mit Grubenschmelzplatten. 12. Jahrh.
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum.

Die von uns aufgestellte dritte Gruppe bilden die Einbände des 12. und 13. Jahrhunderts, deren Vorderdeckel ganz mit Emailplatten bedeckt sind. Und zwar haben wir es hier nicht mehr mit dem Zellschmelz auf Goldgrund zu tun, sondern durchweg mit Grubenschmelz (émail champlevé) auf Kupfergrund, der im 11. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts allmählich an die Stelle des byzantinischen Zellschmelzes trat, dessen Technik man verlernte. In die Kupferplatten werden nach der Zeichnung Gruben eingegraben, welche die Schmelzmasse aufnehmen. Die zwischen den einzelnen Gruben stehenbleibenden Stege trennen die verschiedenfarbigen Glasflüsse voneinander. Die Schmelzmasse wird dann ebenso aufgetragen und eingeschmolzen wie bei dem Zellschmelz.

Die Grubenschmelztechnik hatte im 12. Jahrhundert am Niederrhein (Köln) und an der Maas ihre Blütezeit. Von dort aus wurde sie etwa um die Mitte des Jahrhunderts nach Frankreich verpflanzt und kam am Ende des 12. und im 13. Jahrhundert in Limoges im mittleren Frankreich zur höchsten Entfaltung. Grubenemail wurde für kirchliche Geräte aller Art, besonders für die Reliquienkästen und die Deckel der Kirchenbücher angewendet¹⁾.

Bei den letzteren verzierte man zuerst gewöhnlich die Ränder mit Platten kleineren Umfangs in rechteckiger und kreisrunder Form. Besonders gern setzte man auf die Ecken Emailplättchen mit den Evangelistenzeichen, — wenn man sich nicht der Buckel von Bergkristall bediente, wie wir sie soeben kennengelernt haben. Später arbeitete man größere Stücke für das Mittelbild, und schließlich füllte man das ganze Mittel-

¹⁾ f. Ernest Rupin, L'oeuvre de Limoges. Paris 1890 und O. v. Falke u. Frauberger, Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters. Frankfurt 1904.

feld mit einer großen Emailplatte und legte auf die Ränder lange schmale ornamentierte Emailstreifen auf, so daß nun der ganze Deckel mit Grubenschmelz bedeckt war. Die Platten sind mit Nägeln auf den Holzdeckeln befestigt. Die Figuren bleiben stets in der Kupferplatte stehen, sie werden nur graviert und meist vergoldet. Bemerkenswert ist dabei, daß die Köpfe gewöhnlich stark hervortreten, ähnlich wie wir es bei den getriebenen Silberplatten gesehen haben. In Email werden der Hintergrund und die Gewänder ausgeführt. Diese Deckel sind, wie sich denken läßt, sehr schwer. Deshalb sind die Schließen bei ihnen als unnötig fortgelassen worden.

Die Dekoration der rheinischen und der Limouliner Emaildeckel ist fast immer genau dieselbe, sie wurden wie anderes Kirchengesamtes förmlich fabrikmäßig hergestellt. Es wechseln in den großen Mittelplatten nur die beiden bekannten Darstellungen ab, die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes und der thronende Christus mit den Evangelistensymbolen. Für die erstere ist der in Abb. 52 wiedergegebene Einbanddeckel aus dem Germanischen Museum in Nürnberg typisch, für die zweite Darstellung ein vollständiger Einband im British Museum in London (Abb. 53).



Abb. 53. Einband mit Grubenschmelzplatten.
12. Jahrh. London, British Museum.

Einbanddeckel dieser Art aus dem 12. und 13. Jahrhundert sind in großer Zahl erhalten. Fast jedes Museum in Deutschland, England und Frankreich, auch viele Privatsammlungen haben Beispiele aufzuweisen, ich erwähne besonders einen hervorragend schönen Einbanddeckel aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Schloßmuseum zu Berlin (abgebildet in den »Amtlichen Berichten aus den Kgl. Museen« XXX, 15) und einige schöne

Exemplare im Musée de Cluny in Paris. Leider sind aber die Deckel vielfach als besondere Sammlungsgegenstände behandelt und von den Büchern losgelöst worden. Es scheint gerade bei diesen Einbänden, deren Aufbewahrung in den Bibliotheken und Archiven wegen ihrer Schwere un bequem gewesen sein mag, eine systematische Zerstörung geherrscht zu haben.

* * *

So besteht also, wie wir gesehen haben, die ganze Einbandverzierung des frühen Mittelalters bis zu den Anfängen der gotischen Kunstperiode in der Arbeit des Gold-

schmieds und des Elfenbeinschnitzers. Dem eigentlichen Buchbinder lag nur die Herstellung des Buchblocks und die Befestigung desselben in den hölzernen Buchdeckeln ob, für die Verzierungsarbeit der Buchdecke tritt er erst in der nächsten Periode mehr in Wirksamkeit. Die wenigen verzierten Lederbände, die aus der älteren Zeit in England noch erhalten sind, können füglich zusammen mit den Lederbänden des 15. Jahrhunderts behandelt werden. Es sei noch einmal betont, daß sich ihres Wertes wegen nur die kostbaren Einbände der Kirchenbücher bis auf unsere Zeit erhalten haben, die einfacheren aber untergegangen sind. Einige wenige mit einfachen Bezügen aus Pergament, Leder und gewebten Stoffen haben wir in den Buchkapfeln der alten Zeit vorgefunden. Viele Bücher des frühen Mittelalters, unter ihnen weltliche Bücher, wie Chroniken, Rechnungsbücher u. ä., die in schmucklose Einbanddecken gebunden waren, sind in späteren Zeiten, als ihr Einband schadhast geworden war, neu gebunden worden. Die Bücher aber, die um ihres Inhalts willen eine Aufbewahrung auf lange Zeit rechtfertigten, — es sind das ja damals im wesentlichen die kirchlichen Bücher, — waren in jener Zeit ein so überaus wertvoller Besitz, daß man für ihre Erhaltung und ihren äußeren Schmuck gern große Kosten und Mühe aufwendete.

VIERTES KAPITEL
DER PRACHTBAND DES SPÄTEN
MITTELALTERS
〈XIV. UND XV. JAHRHUNDERT〉

Zeigt sich bei den zuletzt behandelten Einbänden des 12. und 13. Jahrhunderts mit Grubenschmelz-Auflagen bereits eine mindere Kostbarkeit der Arbeit als bei den Einbänden des 10. und 11. Jahrhunderts, so gehören in der späteren gotischen Periode, im 14. und 15. Jahrhundert, die Buchdeckel mit wertvoller Edelschmiedearbeit zu den Ausnahmen. Im 14. Jahrhundert war die Bücherproduktion außerordentlich gestiegen, das Bedürfnis nach Büchern war sehr viel größer geworden. So wurde das Abschreiben der Bücher seit dem 14. Jahrhundert massenhaft betrieben. In demselben Verhältnis wie die Anzahl der Bücher sich vermehrte, sank die Bedeutung und der materielle Wert des einzelnen Buches. Auch genossen die liturgischen Bücher jetzt nicht mehr dieselbe Verehrung wie in der früheren Zeit¹⁾.

Die natürliche Folge dieser beiden Umstände war, daß man die Einbände nicht mehr mit so großer Pracht in edlem Material ausstattete wie vordem. Das 14. und 15. Jahrhundert sind vielmehr recht eigentlich die erste Hauptperiode der Lederbände. Man bezog die Holzdeckel — denn diese bleiben noch bis etwa zur Mitte des 16. Jahrhunderts allein im Gebrauch — ganz mit Leder und verzierte sie mit kleineren Metallbeschlägen oder mit Lederpressungen und Lederschnitarbeit. Die aus dieser Periode erhaltenen Metallbände müssen wir als Prachtstücke ansehen, die für Geschenkzwecke angefertigt wurden.

Elfenbeinplatten zum Belag der Einbanddeckel sind in gotischer Zeit sehr selten. Auch die Emailkunst kam ganz außer Übung. Aber Einbände mit Silberplatten kommen doch mehrfach vor, und zwar in getriebener Reliefarbeit und in graviertes Arbeit, was wir an ausgewählten Beispielen sehen werden.

Ein kupfer-vergoldeter Lektionar-Einband noch aus dem 13. Jahrhundert mit Treibarbeit befindet sich in der Nikolai-Kirche in Höxter i. W. In die Mitte des Vorderdeckels ist ein Relief der Maria mit dem Kind eingelassen, und auf die Ecken des Rahmens sind die plastisch gearbeiteten Evangelisten-Symbole aufgesetzt. Außerdem zieren den Rahmen zwei emaillierte runde Scheiben und viele Bergkristalle und andere Steine²⁾.

Ein hervorragend schönes Werk aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts besitzt das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe; es ist der Prachtdeckel eines Lektionars aus der Petri-Kirche in Hamburg. Er hat dieselbe Technik der Silbertreibarbeit und ganz dieselbe Dekoration wie viele Beispiele aus dem 12. Jahrhundert, aber in die Zierformen des gotischen Stils übertragen. In dem großen Mittelfeld thront der segnende Christus auf einem Sessel mit Seitenlehnen, die mit gotischen Streben und Fialen aufgebaut sind. Gesicht und Hände der Christusfigur sind silbern belassen, alles übrige ist vergoldet. Die vergoldete Rahmeneinfassung mit getriebenen

¹⁾ Vgl. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter, — Luthmer, Der Bucheinband S. 137.

²⁾ Abgebildet bei Hefner-Altenack, Trachten ufw., 2. Aufl., Taf. 152.

Ornamenten ist mit Steinen besetzt. Die Inschrift zu Füßen Christi geht auf den Geschenkgeber; sie lautet: »dominus hinric pothekowe me fieri fecit« (Herr Heinrich Pothekowe hat mich machen lassen)¹⁾.

In St. Paul in Kärnten wird eine silbervergoldete Tafel aus dem Kirchenschatz des Schwarzwald-Klosters St. Blasien aufbewahrt, von der man annehmen darf, daß sie früher einen Buchdeckel zierte. Wenn die Tafel allgemein als Reliquiar bezeichnet

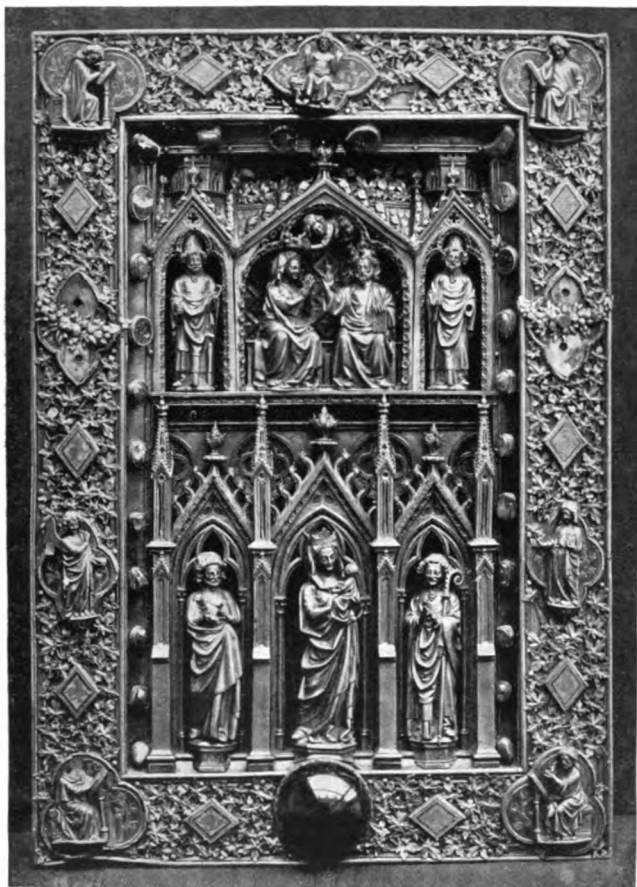


Abb. 54. Einbanddeckel in St. Paul in Kärnten. Um 1270.

wird, so steht die Annahme, es sei ein Buchdeckel gewesen, damit nicht im Widerspruch, denn es kam, wie oben (S. 48) erwähnt wurde, mehrfach vor, daß Reliquien in die Buchdeckel eingeschlossen wurden. Wir hätten in dieser Arbeit den schönsten und reichsten Bucheinbanddeckel, der aus der gotischen Zeit erhalten ist (Abb. 54.) Das Ganze zeigt einen architektonischen Aufbau von zwei Stockwerken; die Figuren stehen in gotischen Nischen. Im oberen Stockwerk ist die Krönung der Maria dargestellt, an den Seiten zwei Heilige im Bischofsornat, St. Blasius und St. Vincenz, die Ortsheiligen von St. Blasien, im unteren Stockwerk eine Madonnenfigur mit zwei Äbten zur Seite, die als die Äbte von St. Blasien Arnoldus und Reinbertus bezeichnet sind. Auf der mit gotischem Laubwerk bedeckten Umrahmung sind die Evangelistenbilder, — sie weisen auf den Inhalt eines Evange-

liars —, der thronende Christus und vier Engelfigürchen angebracht. Von den letzteren sind zwei verloren und die leeren Stellen in späterer Zeit durch Fruchtgehänge bedeckt. In der Mitte der unteren Leiste sitzt ein dicker Kristall²⁾.

Aus derselben Zeit stammt ein ganz mit Silberplatten belegter Einband im Münster in Freiburg i. B. Die Deckel haben ausnahmsweise runde Mittelfstücke. Auf der vorderen Seite ist die Krönung Mariä dargestellt: Gottvater und Christus setzen der Maria die Krone auf das Haupt. Die Ecken sind ausgefüllt von den Brustbildern

¹⁾ Brinckmann, Führer durch das Hamburger Museum S. 184, Abb. S. 185.

²⁾ Mitteilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung der Baudenkmale, Jahrg. 18, 1873, S. 162, und Otto v. Falke in der Illustr. Geschichte des Kunstgewerbes, hrsg. von Lehnert, I, 312.

DER PRACHTBAND DES SPÄTEN MITTELALTERS

der Apostel Petrus und Paulus und der Propheten Jesaias und Elias, jedes mit einem Spruchband. Auf der Rückseite ist entsprechend die Kreuzigung abgebildet und die Evangelisten-Symbole. Die Ränder umzieht der gotische Laubstab, besetzt mit acht Steinen. Die ganze Dekoration dieses Einbands ist nicht besonders glücklich, auch die Ausführung des Figürlichen nicht geschickt.

Eine sehr viel bessere Arbeit ist der Einband eines Epistolariums aus dem Jahre 1380 im Domschatz zu Limburg a. d. Lahn, wengleich auch hier die Füllung des Mittelfelds dekorativ nicht recht zusammengeht. (Abb. 55.) Der Vorderdeckel ist aus vergoldetem Silber getrieben. Auf den Rand sind kleine viereckige Platten mit schwachem Relief und Steine aufgesetzt. In der Mitte ist in einer gotischen Spitzbogen-

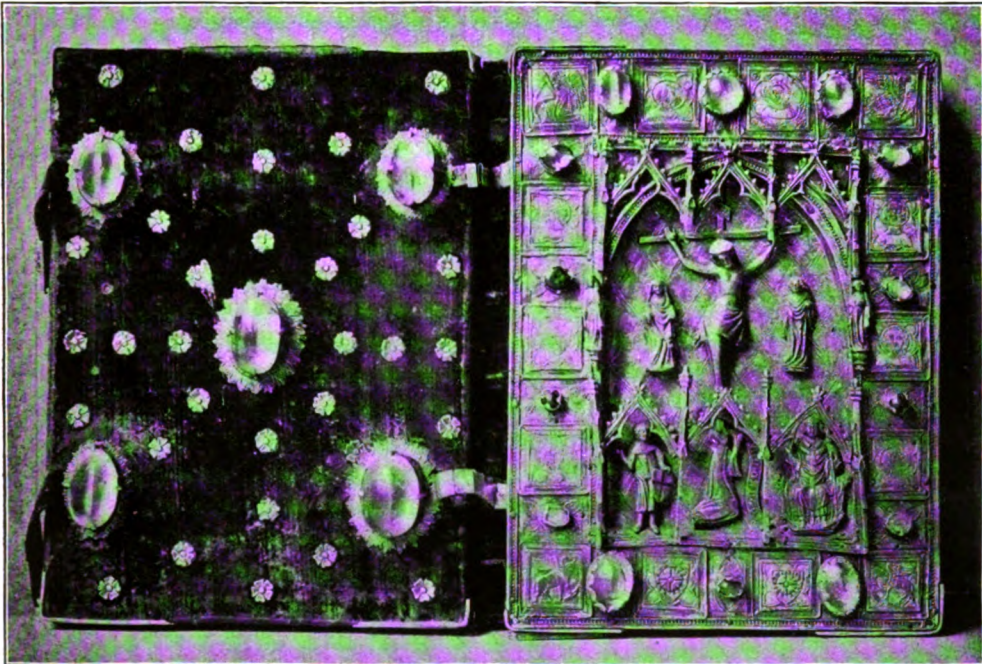


Abb. 55. Epistolar-Einband vom Jahre 1380. Limburg a. d. L., Domschatz.

nische Christus am Kreuz mit Maria und Johannes dargestellt. Darunter sind in Nischen drei Figuren angebracht: ein Ritter, ein Bischof und in der Mitte ein knieender Geistlicher. Die letztere Figur ist von besonderem Interesse, denn ihr Spruchband trägt die auf den Einband bezügliche Inschrift: »Me Fecit Cyno Cantor« (Mich machte Cantor Cuno). Der Stifter und der ausführende Künstler fügten im Mittelalter, wie wir schon sahen, gern auf den Eingangsseiten und auf Einbanddeckeln ihr Bild in die Darstellung ein. Der untere Deckel ist mit rotem Sammet bekleidet und mit fünf dicken Bergkristallen und vielen kleinen silbervergoldeten Rosetten geschmückt.

In den Zierformen des späten 15. Jahrhunderts ist überaus reich und schön ausgestattet der Einband eines Evangeliiars aus Niederrhein, jetzt in der Staatsbibliothek in München (Abb. 56 u. 57.) Auf dem Vorderdeckel finden wir die Kreuzigung mit einem antiken Cameo am Fuße des Kreuzes, auf den Rahmen und auch auf den Hintergrund des Kreuzigungsbildes sind reiche gotische Ranken von ausgeschnit-

tenem und gebogenem Silberblech aufgelötet. Zum Schmuck des Rahmens dienen noch acht Niello-Medaillons mit den Evangelistenzeichen und Heiligenbildern und acht Edelsteine. Die untere Seite des Bandes bedeckt eine große gravierte Silberplatte mit der Inschrift: »Abbt Johannes stimer hat disen plenari vernewen lossen 1496«. Also im Jahre 1496 hat dieses Plenarium (d. h. Meßbuch) diesen neuen Einband erhalten. Abgebildet ist auf der gravierten Platte der heil. Mauritius und ein heiliger Bischof in einer Umrahmung von spätgotischem Laubwerk mit Tierfiguren.

Einen Metalleinband vom Jahre 1499 hat die berühmte frühmittelalterliche Ada-Handschrift in der Stadtbibliothek von Trier. In der Mitte des Vorderdeckels hat eine große römische Kamee des 4. Jahrhunderts, ein Sardonyx mit den Köpfen Kaiser

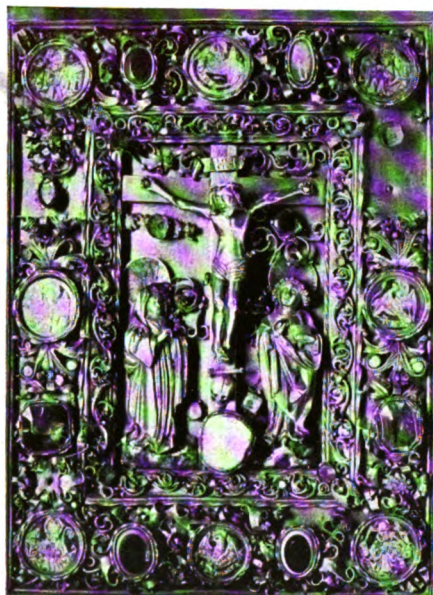


Abb. 55 und 57. Evangelium aus Niederaltaich. München, Staatsbibliothek. Vorder- und Hinterdeckel aus dem Jahre 1499.

Constantins und seiner Familie Platz gefunden. Nach diesem Cameo mußte sich die Anordnung des übrigen Schmuckes richten. Man hat wieder, hier einmal auf den Kreuzbalken, die Attribute der Evangelisten dargestellt. Die vier Eckfelder füllen Heiligenfiguren unter spätgotischen Baldachinen: St. Johannes, Maximin und zwei Bischöfe. Neben den hl. Maximin ist wieder die Figur des Stifters des Werkes gesetzt, sein Name geht aus der Inschrifttafel unter dem Matthäus-Engel hervor. Es steht dort zu lesen: »Hanc tabulam fieri fecit Abbas Otto de Eltena Anno Domini MCCCCXCIX« (Abt Otto von Eltena ließ 1499 diese Tafel machen). Die Figuren sind aus Silber, teils getrieben, teils gegossen, einzelne Teile sind vergoldet. Der Hintergrund ist vergoldetes Kupfer¹⁾.

Das »Reichsevangeliar« in der Schatzkammer in Wien, worauf der erwählte deutsche Kaiser vor der Krönung den Eid leistete, erhielt am Ende des 15. Jahrhunderts

¹⁾ Beschrieben und abgebildet in: Die Trierer Ada-Handschrift, hrsg. von Lamprecht, Menzel, Janitschek, Schnütgen u. a., Leipzig 1889.

DER PRACHTBAND DES SPÄTEN MITTELALTERS

einen silbervergoldeten Einband, eine schöne Arbeit eines Aachener Meisters, vielleicht des Goldschmieds Hans von Reutlingen, des kaiserlichen Siegelstechers Maximilians I. (1497–1522). Die getriebenen Reliefs stellen in gotischem Ornament den thronenden Heiland, die Verkündigung und die Evangelisten-Symbole dar¹⁾.

Die Technik der gravierten und ausgeschnittenen Silber- und Kupfertafeln für die Auflagen auf den Buchdeckeln, die wir schon aus dem frühen Mittelalter kennengelernt haben (S. 49 u. folg.), erhält sich durch die ganze gotische Zeit. Ein Beispiel aus dem 15. Jahrhundert, der Rückdeckel des Einbands aus Niederaltaich, ist schon besprochen worden (s. Abb. 57). Ein Beispiel noch aus dem 13. Jahrhundert besitzt das Wiener Museum für Kunst und Industrie. In die Silbertafel desselben ist unter



Abb. 58. Evangelien-Einband. Köln, Städtisches Museum. 14. Jahrhundert.

gotischem Spitzbogen der heil. Blasius im Bischofsornat sitzend eingraviert, vor ihm knien die Stifter des Buches Otto II., Herzog von Bayern (1231–53) und seine Gemahlin Agnes. Der Grund ist ausgehlagen, und die Figuren sind vergoldet.

Mit durchbrochenen Silbertafeln aus dem 14. Jahrhundert ist ein Evangelienbuch im Städtischen Museum in Köln belegt. (Abb. 58.) Das Buch ist in grünen Sammet gebunden, und darauf sind die ausgeschnittenen und vergoldeten Silbertafeln befestigt. Auf dem oberen Deckel sieht man die Majestas Christi in der Mandorla, in den Zwickeln vier Engel, auf dem unteren Deckel fünf durchbrochene runde Medaillons, in der Mitte das Lamm Christi und in den Ecken die Evangelisten-Attribute²⁾.

Hierher gehört auch der Rückdeckel des Einbands aus der Stadtbibliothek in Frank-

¹⁾ Schloffer, Die Schatzkammer des Allerhöchsten Kaiserhauses. Wien 1918, S. 38 und Tafel 3.

²⁾ Vgl. Schnütgen in d. Zeitschrift für christl. Kunst, I, 1888, Sp. 27f., wo auch andere Einbände der Art aufgeführt werden.

furt a. M., dessen vorderer Deckel S. 25 eingehend beschrieben war (vgl. Abb. 31). Die Gravierung, eine Arbeit aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, stellt wieder Christus in der Mandorla dar, die Evangelistenzeichen schließen sich in den Ecken in Halbkreisen an. Es wurde schon früher erwähnt, daß in die zwölf Bogenrisse auf dem oberen Deckel auf Pergament gemalte Miniaturen eingeklebt sind. Das kam im Mittelalter öfter vor, die Malereien wurden dann gewöhnlich durch dünne, durchsichtige Hornplättchen geschützt, die man an den Seiten mit Messingleisten befestigte. Ein sehr gutes Beispiel dafür aus dem 13. Jahrhundert besitzt die öffentliche Bibliothek in Bamberg (Ms. Bibl. 48). Beide Deckel sind ganz mit Miniaturen belegt, darüber sind große Hornplatten gelegt und diese mit silbernen Leisten befestigt¹⁾.

Im Darmstädter Museum ist ein Einband vom Ende des 15. Jahrhunderts mit einem in Silber gravierten spätgotischen Rahmen. Eingraviert sind die Bilder der beiden Heiligen Georg und Liborius unter gotischen Baldachinen, ferner Fischblasenmaßwerk und Laubornament. Die Mitte nimmt ein älteres Elfenbeinrelief mit der Kreuzigung ein²⁾.

Daß die alten Bände vielfach mit Sammet bezogen wurden, haben wir schon an mehreren Beispielen gesehen, bei denen die oberen Sammetdeckel mit gravierten durchbrochenen Metallplatten belegt waren (Abb. 50, 55, 58). Im späteren Mittelalter wurden nicht selten die Sammetbezüge auch auf der Vorderseite nur mit kleinen metallenen Schmuckstücken besetzt. Die Deckel sind dann gewöhnlich, um den Bezug vor dem Absteuern zu schützen, mit Buckeln von Kristall oder Metall besetzt.

Einen sehr eigenartigen und interessanten Einband dieser Art besitzt die Nationalbibliothek in Madrid (Abb. 59.)³⁾ Der Band stammt aus dem 15. Jahrhundert und umschließt den Codex des alten spanischen Gesetzbuches. Der Bezug ist von großgemustertem Sammet mit dem damals weit verbreiteten Granatapfelmuster. Er hängt an den Kanten weit über den Schnitt herüber und schließt so den ganzen Band ein. (Wir werden andere Einbände in dieser Form im 6. Kapitel kennen lernen.) Der Einband hat, wie man es bei spanischen und italienischen Einbänden häufiger findet, nicht nur Schließen für den Vorderschnitt, sondern auch für den Ober- und Unterschnitt. Die Schließen sind hier aus Bändern gebildet mit metallenen Hasfen und Krampen, verziert mit Zellenmail. Auch die beiden großen Initialen in der Mitte der Deckel, das F und Y, sind mit Zellschmelz geschmückt. Diese Initialen zeigen an, wem das Buch gehört hat. Es war in königlichem Besitz, das F deutet auf Ferdinand II., König von Aragonien, der 1479–1516 in Spanien regierte, und das Y geht auf seine Gemahlin Isabella von Kastilien.

Einen Sammeteinband mit hervorragend schönen Silberbeschlägen im spätgotischen Stil hat das alte Bergrecht der Stadt Schemnitz (im Besitze der Stadt Abb. 60). Die Eckstücke und die zwei Schließen sind aus Rankenwerk gebildet, und das Stadtwappen in der Mitte des Oberdeckels ist von Ranken umgeben. Die Stadt Schemnitz liegt in Ungarn, sie war aber im Mittelalter durch deutsche Bergwerkspächter so vollständig

¹⁾ Von anderen Beispielen hierfür seien erwähnt: ein Palterium des 13. Jahrh. in der Münchener Bibliothek (Cim. 2641, Cim. 163c), ein Band des 13. Jahrh. in der Stuttgarter Bibliothek (fol. 46), ein Einband in Wien aus dem 14. Jahrh., abgebildet in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, Wien, Jahrg. 18, 1873, S. 210, und ein Einband in der Universitätsbibliothek in Jena.

²⁾ Abgebildet bei Herner-Altenedek Tafel 55.

³⁾ Abbildung nach Joyas de la Exposicion de Madrid 1892, Tafel 128.



Abb. 59. Sammeteinband des Codex des alten spanischen Gebetbuches aus dem 15. Jahrhundert.
Madrid, National-Bibliothek.

germanisiert worden, daß wir diese schöne Arbeit als eine deutsche in Anspruch nehmen können.

Befonders liebte man im 14. und 15. Jahrhundert die kleinen handlichen Gebetbücher für Geistliche und Laien, die Breviarien und Diurnalien, mit farbigem Sammet zu überziehen und mit silbernen und goldenen Beschlägen von kunstvoller Arbeit zu besetzen. Wir haben davon Beispiele aus allen Ländern. Erwähnt sei ein besonders

hübsches Buch »Le Chapelet de Jesus et de la Vierge Marie«, jetzt im British Museum in London¹⁾). Das Buch ist in grünen Sammet eingebunden, die Beschläge und Schließen sind von Silber. Die Beschläge in der Mitte und in den Ecken bilden Rosen in spätgotischer Stilisierung. Jede von diesen zehn Rosen trägt einen Buchstaben des Namens »Marguerite«. Das Buch war im Besitz der ältesten Tochter des Königs Heinrich VII. von England, die 1499 die Gemahlin des Königs Jakob IV. von Schottland wurde. Die Rosen sind das Zeichen des Geschlechts der Tudor. Auf den Schließen lesen wir die heiligen Monogramme JHS (Jesus) und MA (Maria). Das englische Königshaus



Abb. 60. Einband des Bergrechts der Stadt Schemnitz.
15. Jahrhundert.

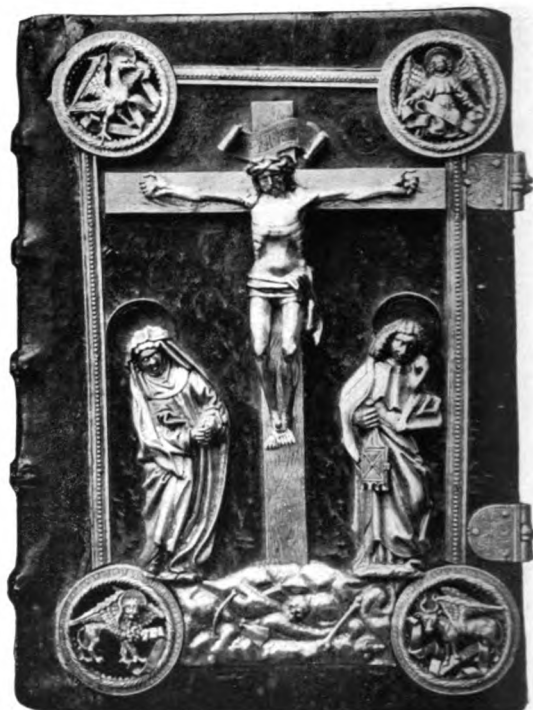


Abb. 61. Einband in der Pfarrkirche zu Cleve.
15. Jahrhundert.

bevorzugte auch später die Einbände aus gewebten Stoffen; wir finden gestickte Einbanddecken im 16. Jahrhundert in England häufiger (vgl. Kapitel 9).

Hin und wieder wurden Bücher auch mit gemusterten Stoffen bezogen. Zum Beispiel ist eine Handschrift aus dem Jahre 1470 in der Metropolitan-Bibliothek in Prag mit einem Granatapfelstoff bezogen²⁾.

Bei den Ledereinbänden des späten Mittelalters bilden metallene Beschläge die Regel. Aber wir können diejenigen Ledereinbände hier an schließen, die keine Verzierungen des Lederbezuges in Stempelpressung oder in Leder Schnitarbeit aufweisen, sondern bei denen Metallbeschläge von besonders schöner und reicher Arbeit den einzigen Schmuck bilden.

¹⁾ Abgebildet bei Brassington, History of the art of bookbinding, S. 96.

²⁾ f. Podlaha in der Topographie von Böhmen, Sonderband. Metrop.-Bibliothek, Fig. 228 auf S. 202.

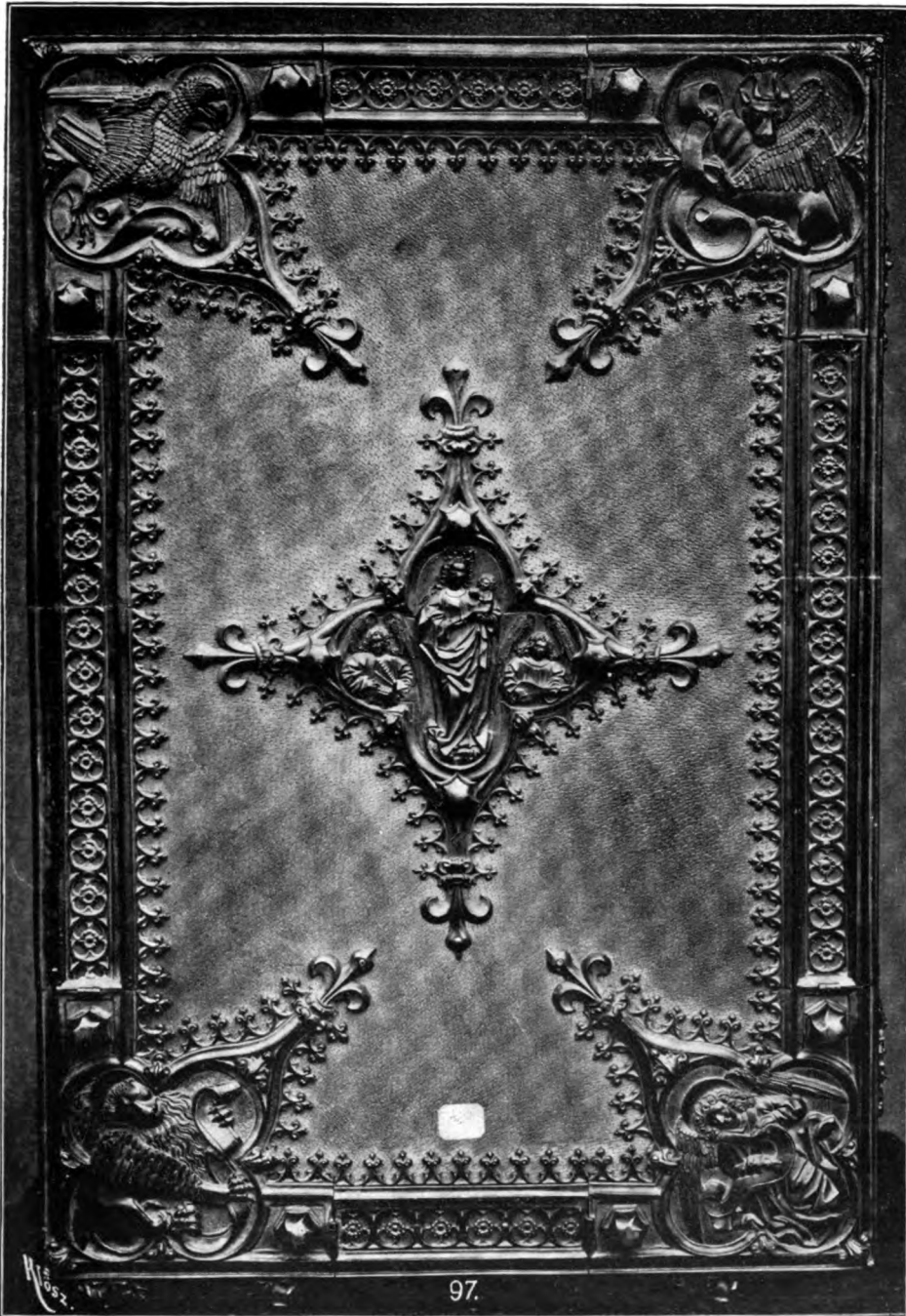


Abb. 62. Antiphonar im Dom zu Raab. 15. Jahrhundert. (Höhe 80 cm.)

Die Pfarrkirche zu Cleve besitzt einen Bucheinband des 15. Jahrhunderts (Abb. 61), auf dessen Lederdeckel vorn die Kreuzigungsgruppe in ausgeschnittenem Metallrelief aufgesetzt ist. Die Ründe mit den Evangelistenzeichen in den Ecken werden durch schmale Metalleisten zusammengehalten.

Als ein Beweis, wie wundervoll in gotischer Zeit bisweilen die Metallbeschläge gearbeitet wurden, kann der Einband eines Antiphonariums aus dem 15. Jahrhundert im Dom zu Raab in Ungarn gelten (Abb. 62). Es ist ein Chorbuch von ungeheurer Größe, der Band mißt 80 cm in der Höhe. Der Lederbezug ist mit Bronzebeschlägen verziert, welche die vier Ränder umziehen und deren Bildschmuck an den Ecken die vier Symbole der Evangelisten und in der Mitte die Madonna mit zwei Engeln darstellt. Die Ecken der Rückseite nehmen vier Heiligenbilder ein. Die Bronzearbeit ist außerordentlich fein ziseliert.



Abb. 63. Bemalter Einbanddeckel eines Rechnungsbuchs der Steuerbehörde von Siena aus dem Jahre 1329. Berlin, Schloßmuseum.

Namen Biccherna und Gabella führten. Die Sitte, die hölzernen Deckel der Rechnungsbücher zu bemalen, begann hier im 13. Jahrhundert und erhielt sich durch fünf Jahrhunderte. Die Biccherna legte in jedem halben Jahre, denn so oft wechselten die Vorsteher dieses Instituts, zwei solcher Bücher an, die Gabella in demselben Zeitraum je eines. Die Verwaltung von Siena hat neuerdings diese in Italien verstreuten Buchdeckel gesammelt und konnte über 100 davon vereinigen und im Staatsarchiv

Nur sehr selten sind die vorderen Deckel der Einbände mit geschnittenen Hornplatten oder mit skulptierten Holzplatten belegt. So besitzt die Bibliothek des Grafen Schönborn in Pommersfelden ein Lektionar des 14. Jahrhunderts mit einer Hornplatte, dem Relief einer thronenden Madonna¹⁾. Im Dom in Minden ist ein Buch, in dessen dicken Holzdeckel eine große, den ganzen Deckel einnehmende Majestas Christi in der Mandorla geschnitzt ist, gleichfalls eine Arbeit des 14. Jahrhunderts.

* * *

Eine begrenzte Gruppe von Einbänden mit Verzierungen ganz anderer Art bilden die bemalten Einbanddecken aus Siena. Es sind sämtlich Deckel von Rechnungsbüchern der Staatseinkommen- und der Steuerbehörde von Siena, welche die

¹⁾ f. Swarzenski, Regensburger Buchmalerei, S. 41.

öffentlich ausstellen. Einige wenige sind in Museen des Auslands gekommen, so z. B. fünf in das Berliner Schloßmuseum. Die älteste der vorhandenen Tafeln trägt das Datum 1258, die jüngste stammt aus dem Jahre 1689.

Die Künstler, von denen die Malereien auf den Deckeln ausgeführt wurden, sind zum Teil unbekannt, zum Teil in den Büchern genannt, sie gehören der Siener Malerschule an. Diese bemalten Einbanddecken von Siena sind ein sprechendes Beispiel dafür, wie hoch die Kunst vom Mittelalter an in Italien entwickelt war, und wie die Kunsttätigkeit in die Breite ging. Wir können es uns heute kaum vorstellen, daß die Steuerbehörde und Einkommenverwaltung einer Mittelftadt sich, um die Einbände ihrer Rechnungsbücher, der nüchternsten Bücher, die es gibt, zu schmücken, deren Deckel alljährlich durch Jahrhunderte hindurch von echten, rechten Künstlern bemalen läßt.

Die Holzdeckel sind mit einem Kreidegrund überzogen, auf welchem die Malerei ausgeführt ist. Dargestellt ist in der ältesten Zeit gewöhnlich der Mönch, der das Amt des Kämmerers (*camarlingo*) der Behörde bekleidete, wie er die eingenommenen Staatsgelder zählt (Abb. 63). Daneben sind die Wappen der halbjährlich aus den Bürgern gewählten anderen Vorsteher, der *provveditori*, aufgemalt und eine Inschrift mit ihren Namen und der Jahreszahl. Der hier als Beispiel gegebene Einbanddeckel schmückte das Kassenbuch der *Biccherna* für die zweite Hälfte des Jahres 1329. Man erkennt auch an diesem Deckel, der sich jetzt im Berliner Schloßmuseum befindet, wie die Pergamentbünde durch einen Spalt in der hinteren Kante des Deckels eingezogen und auf der Innenseite in einer Rinne befestigt sind (vgl. S. 8). Bei den älteren Einbänden dieser Gruppe ist mitten über den Deckel ein Lederstreifen aufgenagelt zum Zuschnüren des Bandes, bei dem hier abgebildeten ist auch die Schnalle daran noch vorhanden.

Vom 15. Jahrhundert ab erweiterte sich der Darstellungskreis, wir finden Bilder aus dem Leben Christi und der Heiligen, z. B. die Geburt Christi, die Dreifaltigkeit, die Verkündigung, die Madonna mit dem Kinde, ferner allegorische Darstellungen und bürgerliche Szenen. Andere Bilder verfolgen die Geschichte der Stadt Siena, wir sehen Stadtansichten, Belagerungen und Schlachten, auch ein Erdbeben dargestellt.

Eines der großartigsten Bilder, mit denen die Siener Kassenbücher geschmückt waren, der für die *Biccherna* im Jahre 1436 gemalte Deckel, befindet sich jetzt ebenfalls im Berliner Schloßmuseum. Auf schwarzem Rotte stürmt der Tod, mit Fledermausflügeln gebildet, heran und überrascht mit Pfeilen und mit der Sense eine Gesellschaft, die sich am Würfelspiel ergötzt. Das Bild gemahnt an das große Sterben in jenem Jahre, von dem die Siener Chroniken berichten. Die Allegorie erinnert uns lebhaft an das bekannte große Wandgemälde im *Camposanto* in Pisa, das mit grauer Naturwahrheit den Triumph des Todes schildert.

Besonders herausheben möchte ich sodann noch den Einbanddeckel aus dem Jahre 1473, auf dem eine Allegorie der guten Regierung dargestellt ist durch eine Personifikation der »*libertas*«, der Freiheit, mit der Beischrift: »*Ki ben ministra, regna*« (Wer gut dient, der herrscht). Rechts ist der Kämmerer dargestellt, der »*camarlingo*«, der das Geld einnimmt, links ein Schreiber, darunter die Wappen der zwölf Vorsteher der Steuerbehörde¹⁾.

¹⁾ Die sämtlichen erhaltenen bemalten Einbände aus Siena sind in der schönen Publikation von A. Lifini, *Le tavolette dipinte di Biccherna e di Gabella nel R. Archivio di Stato in Siena*, Siena 1901, abgebildet.

FÜNFTES KAPITEL

DER MITTELALTERLICHE LEDERSCHNITTBAND

Die Ledereinbände des Mittelalters scheiden sich nach der Technik der auf den Deckeln angebrachten Verzierung in zwei Gruppen und sollen hier nach diesen Gruppen behandelt werden, erstens die Bände mit Lederschnitt-, Punz- und Treibarbeit und zweitens die Bände mit Pressungen von Stempeln.

Es war schon am Eingang des vorigen Kapitels gesagt worden, daß das 14. und 15. Jahrhundert die erste Hauptperiode des Ledereinbands sei, und daß die vermehrte Bücherproduktion in jener Zeit der Grund dafür gewesen sei, die Bücher nicht mehr in so kostbares Material einzukleiden, wie es im frühen Mittelalter die Regel war, sondern sich mit dem wohlfeileren Stoff eines Lederbezuges zu begnügen. Aber es sind doch einige Beispiele aus dem frühen Mittelalter vorhanden, die uns zeigen, daß der frühen Zeit der Ledereinband nicht unbekannt war, und auch bereits die beiden Techniken des Lederschnitts und der Blindpressung geübt wurden. Und vielleicht werden unter den in Bibliotheken und Archiven aufgespeicherten Manuskriptschätzen noch weitere bisher nicht beachtete Beispiele von Ledereinbänden aus dem frühen Mittelalter zutage treten.

Die drei ältesten abendländischen Ledereinbände, die mir bekannt geworden sind, — die frühen koptischen Lederbände werden im 7. Kapitel »Der orientalische Einband« behandelt —, bewahrt die Ständische Landesbibliothek in Fulda. Sie gehören alle drei zu den berühmten Codices Bonifatiani, d. h. zu den Handschriften, die mit dem Bischof Bonifatius (Winfrid) von Fulda, dem deutschen Heidenapostel (geboren um 680, gestorben 755) in Zusammenhang stehen¹⁾. Der erste, eine Sammelhandschrift, bekannt unter dem Namen Ragyndrudis-Codex, enthält Teile aus den Schriften der Kirchenväter und Briefe der Päpste. Ihn soll Bonifatius bei seiner Ermordung bei Dokum in der Hand getragen und zu seiner Verteidigung benutzt haben. Die gewaltigen Beschädigungen, die der Band aufweist (Abb. 64), sollen von den Streichen seiner heidnischen Feinde herrühren. Die Holzdeckel des Einbands tragen einen doppelten Lederbezug. Der untere Bezug ist von vergoldetem Leder, der zweite darübergelegte Bezug von rötlichbraunem Ziegenleder mit ausgeschnittenen geometrischen Ornamenten, die den unteren vergoldeten Bezug durchblicken lassen. Die Deckel sind durch ein großes Kreuz in vier rechteckige oblonge Felder eingeteilt. Auf dem Kreuz und dem Rahmen sind ausgeschnittene Ornamente in der Form eines liegenden kleinen Kreuzes aneinander gereiht. In der Mitte der vier Felder sind rosettenartige Gebilde, von kleinen, mit dem Eisen ausgeschlagenen Kreisen umrahmt, ein merovingisches Ornamentmotiv, ausgeschnitten. Sowohl in der Technik wie in der Dekoration steht dieser Einband ganz vereinzelt da. Die Handschrift ist nach den Schriftzügen etwa in den Anfang des 8. Jahrhunderts zu setzen, und es ist wohl anzunehmen, daß der Einband in derselben Zeit oder etwas später angefertigt worden ist, wo, ist nicht mit irgendwelcher Sicherheit festzustellen²⁾.

¹⁾ f. Carl Scherer, Die Codices Bonifatiani. Fulda 1905.

²⁾ Vgl. Paul Adam im Arch. f. Buchbinderei XI, 1911, S. 5—11 (dort auch ein Rekonstruktionsversuch).

Wir kennen, wie gesagt, kein Gegenstück zu dieser aus dem oberen Lederbezug ausgeschnittenen Verzierung. Eine eigentliche Leder-schnittarbeit ist es nicht. Denn bei der Leder-schnittarbeit werden ornamentale und figürliche Verzierungen mit dem Messer oder einem anderen spitzen Instrument in die Oberfläche des Leders eingeritzt oder eingeschnitten, aber nicht ausgeschnitten.

Einen Einband mit einer eingeschnittenen Verzierung hat die zweite der erwähnten Bonifatius-Handschriften in Fulda, eine kleine Evangelien-Handschrift von der Größe unserer kleinen Gesangbücher (12,7×10 cm, Abb. 65). Beide Deckel sind übereinstimmend dekoriert. Die sehr schlichte Dekoration besteht in einer vierfachen Linie, welche die Ränder umzieht, und in drei diagonal gezogenen Linien. Die dreieckigen, durch die Diagonalen entstandenen Felder sind mit einem dreiteiligen, in drei Spitzen auslaufenden »Geriemsel«-Ornament

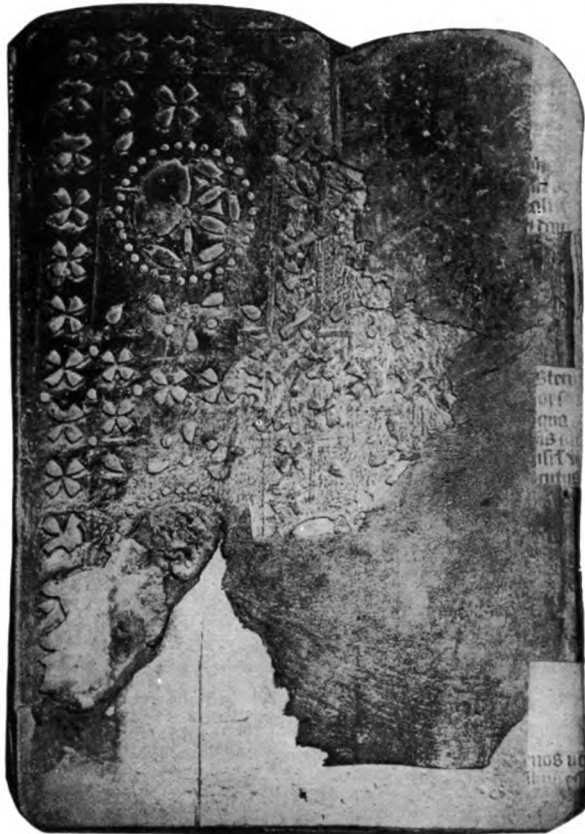


Abb. 64. Einband des Ragyndrudis-Codex. Fulda, Landesbibliothek. Hinterdeckel. Etwa 8. Jahrh. (29×19,4 cm.)

irischen Charakters gefüllt. Alle Linien dieser Verzierung sind nun in das hellrotbraune Leder des Bezuges eingeschnitten. Die Handschrift ist nicht, wie die Überlieferung geht, von Bonifatius selbst geschrieben, aber wohl noch im ersten Drittel des 8. Jahrhunderts in der Fuldaer Schreiberschule entstanden. Der Einband dürfte eine fuldaische Arbeit aus gleicher Zeit sein.

Der dritte der Codices Bonifatiani trägt einen mit Blindpressung verzierten Einband, der auch dem 8. Jahrhundert angehört. Er wird im Anfang des 6. Kapitels behandelt. Wir hätten demnach in diesen drei Einbänden in Fulda die ältesten erhaltenen abendländischen Leder-Einbände, und von den Goldschmiede-Einbänden, die wir kennen, ist nur der auf Seite 37 abgebildete Einband der Theodelinda in Monza älter.



Abb. 65. Leder-schnitt-Einband einer Evangelien-Handschrift. Fulda, Landesbibl. 8. bis 9. Jahrh. (12,7×10 cm.)

Ein anderer sehr früher Lederchnitt-Einband befindet sich im Stonyhurst College in Lancashire in England (Abb. 66). Das Buch, eine Handschrift des Johannes-Evangeliums, wurde angeblich in dem Grabe des heiligen Cuthbert († 688) in Durham zu Häupten des Heiligen gefunden, als der Grabschrein im Jahre 1104 geöffnet wurde, und ist nach mannigfachem Besitzwechsel schließlich nach dem Stonyhurst College gelangt. Der Band mißt 13,5×9 cm, ist also ungefähr ebenso groß wie das soeben beschriebene kleine Evangeliar in Fulda.

Der Einband besteht aus zwei dünnen Lindenholzdeckeln und ist mit dunkelrotem



Abb. 65. Lederchnitt-Einband. Stonyhurst College (13,5×9 cm).

Leder bezogen. Der Vorderdeckel ist in drei ornamentierte Felder geteilt, in dem mittleren sieht man ein eigenartiges Rankenornament in herausgetriebener Arbeit. Die beiden anderen Felder sind mit verschlungenem Bandwerk im irischen Stil gefüllt. Die Linien des Bandwerks sind mit einem spitzen Stift in das Leder eingeritzt und dann mit gelber Farbe ausgefüllt. Das Ganze umzieht eine Randleiste von eingeritztem Bandornament. Die Rückseite weist einfaches geometrisches Ornament auf, dessen Linien gleichfalls zum Teil gelb ausgemalt sind.

Über das Alter des Einbands ist die Untersuchung noch nicht abgeschlossen. Das getriebene Ornament in dem mittleren Felde erschwert die Altersbestimmung. Einige Forscher setzen seine Entstehung in das 10., andere in das 12. Jahrhundert. Es wäre möglich, daß der jetzige Einband im zwölften Jahrhundert nach dem älteren Einband kopiert worden wäre. Für seine außerordentlich gute

Erhaltung würde man eine Erklärung darin finden, daß wertvolle Manuskripte, wie schon früher gesagt wurde, häufig in Kapseln geschützt aufbewahrt wurden¹⁾.

*

Das sind die einzigen mir bekannt gewordenen Beispiele für Lederchnitt-Einbände aus dem frühen Mittelalter. Zu einer selbständigen Entwicklung gelangte die Lederchnittarbeit auf Einbanddecken, verbunden mit Punzen und Treiben, erst in der gotischen Epoche. Und während der Lederchnitt mit Punz- und Treibarbeit für Kästchen und Futterale sowohl in Deutschland, wie in Frankreich und Italien betrieben wurde, und vereinzelte Beispiele hierfür schon aus dem 11. und 12. Jahrhundert erhalten

¹⁾ f. Gordon Duff in: Miss Prideaux, An historical sketch of bookbinding. London 1893, S. 4, und James Raine, Saint Cuthbert, Durham 1832, S. 78.

DER MITTELALTERLICHE LEDERSCHNITT BAND

wurden, sind von Einbänden in gefchnittenem, gepunztem und getriebenem Leder nur Beispiele aus Deutschland, Österreich, Böhmen und Ungarn, und zwar nur aus dem 14. und 15. Jahrhundert bekannt.

Das technische Verfahren des Lederchnitts aus dieser Blüteperiode ist folgendes. Kräftiges Rindsleder wird, damit es sich leichter bearbeiten läßt, durch Anfeuchten erweicht und dehnbar gemacht. Zuerst wird nun die Zeichnung auf dem Leder leicht vorgezeichnet, dann werden die vorgezeichneten Linien mit dem Messer eingeschnitten. An einem interessanten alten Beispiel in dieser Technik, einem Einband in der Marburger Universitätsbibliothek¹⁾, kann man noch deutlich die Vorzeichnung auf dem Lederdeckel erkennen. Aber die Hand, die die Lederchnittarbeit ausführte, war nicht sicher genug, um die vorgezeichneten Umrisslinien einzuhalten, sie ist mehrfach davon abgewichen und hat so die besser gezeichneten Linien der Vorlage verschlechtert.

Damit sich die Einschnitte in dem Leder nicht wieder schließen, werden die eingeschnittenen Linien durch Nachziehen mit einem stumpfen Instrument, etwa von der Form eines Modellierholzes, erweitert. Die eingeschnittene Zeichnung muß nun, wenn sie zu rechter Wirkung kommen soll, etwas aus der Fläche hervorgehoben, zu einem gewissen Relief gebracht werden. Das geschieht erstens durch Niederdrücken des ganzen Grundes und zweitens durch Herausdrücken einzelner Teile der Zeichnung.

Niedergedrückt wird der Grund durch das Punzverfahren, das der gotischen Zeit von der Metallarbeit her geläufig war. Die Punze wird auf das Leder gesetzt und mit einem leichten Schlag darin eingetrieben. Meist kommt die Perlpunze zur Verwendung, deren Spitze halbkugelförmig ausgehöhlt ist und also einen ganz kleinen Kreis eindrückt. Die Punzen werden dicht nebeneinander gesetzt, bis der ganze Grund mit dem Kreismuster bedeckt ist, ebenso wie bei den Schrotblättern des 15. Jahrhunderts. Bei einigen Stücken ist der Grund indessen auch kreuzweise gefrischelt.

Bei vollendeteren Arbeiten, wie z. B. bei den Nürnberger Lederchnittbänden, ist den Rändern der Ranken und Blätter dadurch ein leichtes Relief gegeben worden, daß man das Leder durch seitliche Führung des Messers ein wenig unterschnitten und die unterschnittenen Partien emporgedrückt hat. Ein weiteres Relief erreicht man, wenn man einzelne Stellen der Zeichnung von der Rückseite aus her austreibt und mit einer Art Kitt hinterlegt. Bei den Bucheinbänden hat man diese Treibarbeit in der alten Zeit aber sehr mit Maß verwendet; man war sich bewußt, daß die Buchdeckel, ihrer Benutzung entsprechend, kein hohes Relief haben durften. Kästchen und Futterale dagegen, deren Seiten und Deckel nicht mit der Tischfläche in Berührung kommen, zeigen im allgemeinen ein stärkeres Relief der Treibarbeit.

Die Lederchnittarbeit setzt, da sie eine Arbeit der freien Hand ist, ein besonderes Geschick voraus, macht aber dafür die Arbeit vollkommen unabhängig von jedem Stempel und von jeder Platte und ermöglicht es, einen jeden künstlerischen Entwurf auf das Leder zu übertragen.

Unsere Kenntnis von den Lederchnittbänden hat sich in letzter Zeit außerordentlich erweitert. Während mir, als ich die 1. Auflage dieses Buches bearbeitete (1904), nicht mehr als 32 Stücke bekannt waren, davon sieben aus dem 14. und 25 aus dem 15. Jahrhundert, habe ich jetzt deren 190 zusammengestellt, davon 20 aus dem 14., die übrigen aus dem 15. Jahrhundert. Meine wiederholten Aufforderungen, in

¹⁾ Abgebildet bei Bickell, Tafel 8.

Bibliotheken mit alten Beständen danach zu spüren, haben diesen Erfolg gehabt. Meine eigenen Nachforschungen sind besonders erfolgreich durch die Nachforschungen der Bibliothekare Mitius in Erlangen, Eichler in Graz, Gottlieb in Wien, Bollert in Dresden und Bock in Nürnberg unterstützt worden.

Die mittelalterlichen Lederschnittbände gehören meines Erachtens sowohl durch ihre echt ledermäßige Technik als durch ihre kraftvollen, dekorativ behandelten Zeichnungen zu den schönsten Einbanddecken aller Zeiten.

In ihrer äußeren Erscheinung sind sie sich sehr ähnlich. Sie sind gewöhnlich von starkem braunem Rindleder gearbeitet, — nur ausnahmsweise wird schwarzes Leder verarbeitet, z. B. für einen Band in München (Abb. 76), einmal grün gefärbtes Leder (Darmstadt), einige Bände sind aus dickem weißem Leder hergestellt (zwei frühe Beispiele in der Staatsbibliothek in Berlin). Das Prinzip der Dekoration ist daselbe wie bei den kirchlichen Prachtbänden, sie haben ein großes Mittelfeld und eine ornamental verzierte Umrahmung. Die Ecken sind in der Regel durch Metallbeschläge geschützt. In einigen Fällen sind auf die Umrahmungen kleine Stempel eingepreßt und somit die beiden Verzierungstechniken des Mittelalters, Blindpressung und Lederschnitt, miteinander vereinigt.

* * *

Ich fasse zunächst die Lederschnittbände des 14. Jahrhunderts zusammen. Von der großen Zahl der mir bekannt gewordenen Lederschnittbände teile ich 20 dem 14. Jahrhundert zu, zu einem Teil lassen sie sich nach den darin enthaltenen Handschriften datieren, zum andern Teil sind dafür technische und stilistische Merkmale der Dekoration maßgebend¹⁾.

Ihre Aufbewahrungsorte sind Bibliotheken und Museen in Deutschland, Wien, Prag, Pločzk. Entstanden sind die Bände, soweit wir sehen, in Deutschland, in Österreich und in Böhmen.

Was die in die Deckel eingeschnittenen Verzierungen anlangt, so sind sie technisch roh und unbeholfen einfach mit dem Messer eingeschnitten, ohne die erst später angewandte Punzierung des Hintergrunds und ohne die plastisch belebende Treiarbeit. Die Verzierungen bestehen überwiegend aus Blatt- und Rankenornamenten und Tiergestalten, stilisierten Löwen, Adlern, Affen, Hirschen und Hunden und besonders gern aus grotesken, phantastischen Tieren: Drachen und einem fabelhaften zweifüßigen Tier mit langem, plumpem Leib, wie sie sich ebenso in den Buchminiaturen des 14. Jahrhunderts finden. Darstellungen menschlicher Figuren finden sich seltener, z. B. auf dem in Wien befindlichen Bande von 1392 (Gottlieb Taf. 69; Bollert Taf. 4—5) zwei Kampfszenen, auf dem Münchener Bande (Boll. Taf. 35—36) ein bogenschießender Reiter mit spitzer Mütze, dem ein Hund voranspringt. Ganz für sich steht mit der Darstellung eines Christuskopfes und der Taube des heiligen Geistes ein wahrscheinlich sehr früh anzusetzender weißer Lederschnittband in der Staatsbibliothek in Berlin (Boll. Taf. 1).

Als einen der frühesten und bemerkenswertesten Einbände erwähne ich den eigentümlichen Kasteneinband einer hebräischen Bibelhandschrift vom Jahre 1331, der vielleicht

¹⁾ Soeben erschien das zusammenfassende Werk von Martin Bollert: Lederschnittbände des 14. Jahrhunderts (Leipzig 1925, Hiersemann) mit Beschreibungen von 21 Bänden und vorzüglichen großen Abb. auf 36 Tafeln. Den auf Taf. 14 abgebildeten Einband aus Prag möchte ich lieber in das 15. Jahrh. setzen; auch Bollert selbst ist die Ansetzung in das 14. Jahrh. zweifelhaft.

DER MITTELALTERLICHE LEDERSCHNITTBAND

mit der Handschrift ungefähr gleichzeitig ist¹⁾. Es sind auffallenderweise mehrfach im 14. und auch noch im 15. Jahrhundert die Einbände hebräischer Handschriften mit Leder schnitt verziert worden, und zwar Handschriften, die in verschiedenen Landschaften Deutschlands entstanden sind. Einen Zusammenhang zwischen diesen und einer etwaigen Tradition der Leder schnittverzierung für jüdische Ritualbücher habe ich nicht feststellen können.

Ein typisches Beispiel für die oft wiederkehrende Dekoration mit phantastischen Tieren in Kreisen oder Rundranken ist der in Abb. 67 wiedergegebene Einband der Nürnberger Stadtbibliothek, erst neuerdings von Bibliothekar Dr. Bock daselbst aufgefunden. Ein sehr großer Foliant (48×30 cm), auf beiden Seiten gleich dekoriert, die Handschrift *Liber sextus Decretalium* ist datiert und lokalisiert. Ihre Schlußschrift befragt: »Hunc librum fecit scribi Dytmarus de Hardenberch canonicus Hyldensēmensis sub anno 1388« (Dieses Buch ließ schreiben Dietmar von Hardenberg, Domherr in Hildesheim). Es wird noch im selben Jahre 1388 gebunden worden sein, der Einband trägt in den Eckkreisen oben und unten Helme und Schilde, darunter das Wappen derer von Hardenberg, einen Eberkopf. In die anderen dreizehn Kreise sind Varianten des erwähnten zweibeinigen Ungeheuers eingeschnitten.

Nach seiner Dekoration: Tiere in Kreisen nebeneinander gesetzt, hat dieser Band mehrere nahe und entfernte Verwandte, von denen ich nur vier erwähne: ein hebräisches Manuskript in Darmstadt (f. Ad. Schmidt, Taf. 2–3, Boll. 18), zwei ebenfalls hebräische Handschriften in Wien (f. Gottlieb, Taf. 68 u. 69, Boll. 4–5), eine wiederum hebräische Bibelhandschrift in der Fürstlich Lobkowitzschen Bibliothek in Raudnitz (Boll. 8).

Von den anders verzierten Bänden führe ich das Georgenthaler Copialbuch vom Jahre 1381 in der Gothaer Bibliothek an. Es ist durch eine auf die Umrahmung des Vorderdeckels eingeschnittene Inschrift datiert: »Anno domini 1381 Dominus Johannes Abbas conscribi fecit librum hunc« (Im Jahre 1381 hat Herr Abt Johannes diesen Band zusammenschreiben lassen)²⁾. Blattranken sind zwischen die Diagonalen des Vorderdeckels eingeschnitten. Der Band im Dom von Plock, der eine in Prag um 1400 geschriebene Handschrift der *Revelationes S. Brigittae* enthält, weist vier eingeschnittene Heiligenfiguren in Kreisen, umgeben von Blattranken, auf³⁾. Er leitet damit zu den reicheren und technisch geschickteren Darstellungen auf den Leder schnittbänden des 15. Jahrhunderts hinüber.

*

Erst im 15. Jahrhundert entwickelte sich der Leder schnitt zu Leistungen von technischer Vollendung und von künstlerischer Qualität, zu reicheren und mannigfaltigeren Darstellungen. Habe ich von meiner Liste von 190 Leder schnittbänden 20 für das 14. Jahrhundert in Anspruch genommen, so bleiben noch 170 für das 15. Jahrhundert übrig, bis weitere Nachforschungen noch mehr Stücke an das Tageslicht fördern. Ehe nicht dieses ganze große Material durch eine Publikation mit vielen Abbildungen zusammengestellt und damit eine Vergleichung im einzelnen ermöglicht ist, wird es schwer sein, die erhaltenen Einbände zuverlässig nach ihren Entstehungsländern und -Orten

¹⁾ Eingehend beschrieben und auf drei Tafeln abgebildet von Bollert in der Loubier-Festschrift S. 95–104, auch Bollert, Leder schnittbände Taf. 2–3.

²⁾ f. Rud. Ewald in d. Zeitschr. f. Bücherfreunde, 1917, S. 327 8.

³⁾ f. Matthias Bersohn, *Księgozbiór katedry Płockiej*. Warschau 1899, Taf. 14, Bollert Taf. 15.



Abb. 67. Lederfchnittband von 1388. Nürnberg, Stadtbibliothek. (48×30 cm.)

DER MITTELALTERLICHE LEDERSCHNITT BAND

in Gruppen zu sondern. Bis jetzt ergeben sich für die Einbände des 15. Jahrhunderts in der Hauptfache folgende Entstehungsgruppen: Franken mit den Hauptorten Nürnberg und Bamberg, die Rhein- und Maingegend, Mitteldeutschland, die deutsch-österreichischen Länder, besonders Wien, Salzburg, Steiermark und Oberösterreich, Böhmen und Ungarn. Sobald die auf den Einbänden vorkommenden Stempel einmal näher unterfucht werden, wird es wohl gelingen, dadurch einige Bände bestimmten Orten oder Werkstätten zuzuschreiben. Als Blütezeit sind die 60er und 70er Jahre anzusehen.

Was die ornamentalen und figürlichen Darstellungen auf den Einbanddeckeln des 15. Jahrhunderts anlangt, so sind die stilisierten Blattranken und die Tierfiguren noch weiter beibehalten worden, auch die Drachen mit Schuppen auf dem Rücken sind noch sehr beliebt geblieben, aber beide besser, d. h. naturgetreuer oder mehr heraldisch stilisiert in der Zeichnung. Dazu kommen die Wappen der Besitzer der Bände, für uns eine willkommene Hilfe zu örtlicher und zeitlicher Bestimmung. Eine ganze Zahl von Bänden sind mit Figuren von Heiligen geschmückt, die zum Teil auf den Inhalt bezug nehmen, zum Teil auf den Patron der Kirche, für die der Band bestimmt war, zum Teil auf den Schutzheiligen der Besitzer. Schließlich begegnen uns weltliche Szenen: Jagdbilder, Reiter, Kampfdarstellungen, Liebespaare, Gelehrte am Schreibpult.

Zu einer besonderen Höhe in technischer und künstlerischer Beziehung hat sich die Leder schnittarbeit in Nürnberg erhoben. Die im Germanischen Museum befindlichen, in Nürnberg entstandenen Leder schnittbände waren die ersten Stücke dieser Technik, die bekannt wurden. Dann hat Otto Mitius, der Erlanger Bibliothekar, in seinem Buche »Fränkische Leder schnittbände des 15. Jahrhunderts« (Leipzig 1909) die Nürnberger Einbände näher unterfucht und eine eigene Gruppe von Bamberger Leder schnittbänden zusammengestellt. Neuerdings (1923) hat der Direktor der Nürnberger Stadtbibliothek, Dr. Bock, nicht weniger als neun bis dahin völlig unbekannte Leder schnittbände, die möglicherweise sämtlich in Nürnberg entstanden sind, dort aufgefunden.

Die Nürnberger Bände zeichnen sich aus durch Vollendung der Technik des Schnittes mit Treib- und Punzarbeit, durch Mannigfaltigkeit der Entwürfe und Vorliebe für das Figürliche.

Ich wende mich nun der Beschreibung einzelner Einbände zu und führe zunächst einige aus dem Germanischen Museum an. Einer derselben zeigt auf dem Vorderdeckel das Wappen der Nürnberger Familie Löffelholz auf gepunztem Grunde, umgeben von Ranken, auf dem Rahmen Tiere zwischen Ranken und auf dem Hinterdeckel zwei große stilisierte Drachen. Ein anderer Band mit demselben Wappen hat auf der Rückseite in ineinander greifenden Ringen die uns schon aus dem 14. Jahrhundert bekannte Darstellung von sechs Tieren¹⁾.

Einen sehr schönen Nürnberger Leder schnittband besitzt die Nationalbibliothek in Wien (Abb. 68). Im Mittelfeld der Vorderseite steht ein Engel mit großen Flügeln, der als Schildhalter drei Runden vor sich hält, in die zwölf Nürnberger Familienwappen eingeritzt sind. Die Ränder sind mit grotesken Tiergestalten, Drachen, Löwen und Einhorn in Ranken ausgefüllt. Auf der Rückseite ist in dichtem Rankenwerk ein Hirsch eingeschnitten, den ein Hund anspringt, und darunter ein Löwe. Der Schnitt

¹⁾ Beide sind abgebildet im Katalog der Bucheinbände im Germanischen Museum S. 18–20.



Abb. 68. Lederchnittband in der Nationalbibliothek in Wien. Nürnberg, um 1470.

ist mit Blumen und Ranken in dunkler Farbe bemalt. Der Band enthält die um 1466 gedruckte Eggelsteinsche Bibel, wird also um 1470 anzufetzen sein.

Jagdscenen treffen wir mehrfach auf Nürnberger Einbänden an. Ein von einem Hund verfolgter Hirsch auf dem Wiener Einband wurde soeben erwähnt. Auf der Rückseite eines anderen Einbands im Germanischen Museum ist ein von zwei Hunden verfolgter Hirsch eingeknickt (Kat. Nr. 14).

Eine doppelte Jagdscene finden wir auf dem Lederchnittband im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe, einem der hervorragendsten Beispiele dieser Technik. Er wurde dadurch für das moderne Kunstgewerbe von Bedeutung, daß er den Hamburger Buchbindermeister Georg Hulbe dazu an-



74 Abb. 69. Lederchnittband in der Staatsbibliothek in München. 1479. (s. S. 78.)

regte, die alte, völlig in Vergessenheit geratene Technik des Lederchnitts wieder aufzunehmen. Der Einband (Abb. 70) umschließt ein im Jahre 1475 von Senfenschmid in Nürnberg gedrucktes Buch und ist zweifellos um dieselbe Zeit in Nürnberg angefertigt worden. Im oberen Teil des Mittelfeldes reitet ein Jäger auf die Falkenjagd, den Jagdfalken auf der erhobenen Faust, im unteren Teil sehen wir eine Hasenjagd: zwei vortrefflich gezeichnete Hunde packen einen Hasen an. Das Mittelfeld ist originell durch zwei ineinander greifende Leisten eingefasst. Die äußeren Ränder sind mit Ranken dekoriert, die zum Teil in Fratzen und Tierköpfe auslaufen. Die Linien der Zeichnung sind scharf eingeschnitten, einzelne Stellen unterföhnten und aufgebogen, andere leicht herausgetrieben. Der Grund ist mit der Perlspunze punktiert. Auf der Rückseite sind wieder groteske Tiere eingeschnitten.



Abb. 70. Lederchnitt-Einband im Hamburgischen Museum für Kunst und Gewerbe. Nürnberg 1475.

Bemerkenswert ist an diesem Einband auch die Schnittverzierung, sie gehört wie die des zuletzt beschriebenen Bandes zu den frühesten, die wir kennen (Abb. 71). Mit brauner Farbe sind phantastische Tiere, die in Ranken auswachsen oder mit den Hälsen verschlungen sind, leicht auf den Schnitt aufgemalt.

Von ganz besonderem Interesse ist ein schöner Lederchnittbanddeckel (nur dieser ist erhalten) im Kupferstichkabinett der Nationalbibliothek in Wien, weil wir in der Lage sind, das von dem Lederchnittner benutzte Vorbild nachzuweisen (Abb. 72 u. 73). Das Liebespaar auf dem Einband ist eine ganz getreue Nachbildung nach einem



Abb. 71. Bemalter Schnitt des Einbands Abb. 70. 1475. Hamburg, Museum.

F Ü N F T E S K A P I T E L

Kupferstich des sog. Meisters des Hausbuchs. Alle Einzelheiten bis zu dem Blumentopf und dem Kühlbecken sind getreulich, und man muß sagen, mit sicherer Hand und technischem Geschick von der Vorlage im Spiegelbild auf das Leder übertragen. Nur hat der Lederschnitzer der dekorativen Wirkung zuliebe das Laubwerk über dem Paar reicher gestaltet und die Ranken auf den Randleisten hinzugefügt. Der Grund ist wieder fein gepunzt. Der Einband ist sicherlich in einer Nürnberger Werkstatt entstanden.

Gleichfalls eine Liebeszene ist auf einem Einband eines deutschen Manuskripts vom



Abb. 72. Lederschnitt-Einband in der Nationalbibliothek in Wien. 15. Jahrhundert.



Abb. 73. Kupferstich des Meisters des Hausbuchs. Um 1480. Vorlage zu Abb. 72.

Jahre 1459 in der Bodleianischen Bibliothek in Oxford eingeschnitten: ein junger Mann reicht der Geliebten den Fingerring dar, daneben ein Narr in der Schellentracht und mehrere unerklärte Figuren in Rankenwerk¹⁾. Die Rückseite zeigt wieder groteske Tiergestalten. Der Einband ist sicher Nürnberger Arbeit.

Diesem verwandt in der Dekoration ist ein hervorragend schöner Nürnberger Einband in der Erlanger Universitätsbibliothek. In graziösem Rankenwerk sind zwei Szenen dargestellt, oben ein Reiter mit Hund und Eule, unten zwei Fechter. Sämtliche Figuren sind den Spielkarten des Meisters E. S. von 1466 nachgebildet²⁾. Dieselbe

¹⁾ Abgebildet bei Braffington, *Historic bindings in the Bodleian library*. London 1891, Taf. 5.

²⁾ f. Mitius S. 8 ff. und Tafel 2.

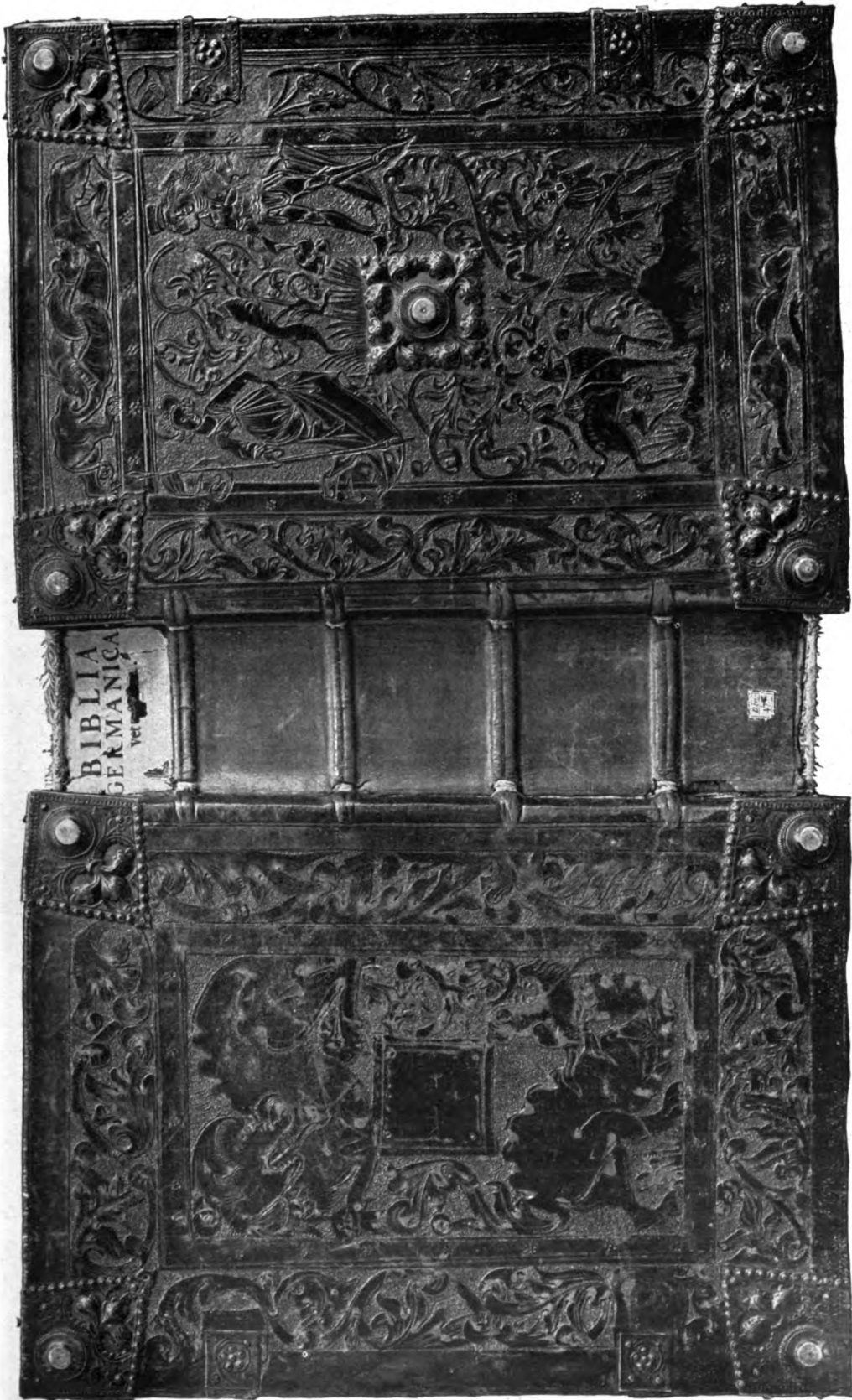


Abb. 74. Lederchnitt-Einband der Mentelinischen Bibel in der Leipziger Stadtbibliothek. Nürnberg um 1470. (41,5×30,3 cm); (Aus der Zeitschr. f. Bücherfreunde.)

Dekoration mit Figuren in zwei Reihen, die ebenfalls dem Meister E. S. nachgebildet sind, zeigt die Mentelinsche Bibel in der Stadtbibliothek zu Leipzig (Abb. 74). Auf der Rückseite sind immer noch zwei Drachenungetüme eingeschnitten. Es ist eine Nürnberger Arbeit um 1470¹⁾.

Figürliche Darstellungen bieten natürlich in erster Linie die Bilder von Heiligen. Ich erwähne als Beispiele die Lederchnittbände mit dem hl. Augustinus und der hl. Monica im Germanischen Museum in Nürnberg²⁾, mit dem hl. Hieronymus in der Marburger Universitätsbibliothek, mit dem hl. Georg in Darmstadt, mit dem hl. Michael in Wertheim (S. 79), mit dem hl. Jacobus und der hl. Barbara in Graz (S. 80), mit dem hl. Wolfgang in Graz (S. 80).

Eingehendere Beachtung verdient ein Lederchnittband mit Heiligendarstellungen in der Münchener Staatsbibliothek, eine Handschrift vom Jahre 1479 (Abb. 69). Auf dem Vorderdeckel ist ein Bild der hl. Dorothea eingeschnitten. Die Heilige steht in einer Bogennische mit gegittertem Hintergrund, das Christkind bringt ihr Rosen. Der obere und die beiden seitlichen Ränder sind mit dem gotischen Laubstab dekoriert. Die Verzierung des Hinterdeckels ist unfertig geblieben. Eingeschnitten ist dort das Bild der betenden Maria im Ährengewand, genau entsprechend einem alten Holzschnitt, von dem das Münchener Kupferstichkabinett den Holzstock besitzt³⁾. Auf die Ränder sind je drei Rosenstempel eingepreßt und durch den eingeschnittenen Laubstab miteinander verbunden. Die Punzung des Hintergrundes ist noch nicht ausgeführt. Wo der Band hergestellt ist, vermag ich nicht zu sagen, ich denke an eine süddeutsche Werkstatt, die Stempel führen vielleicht noch auf eine Spur.

Eine andere Lederchnittdarstellung der hl. Dorothea, der das Christkind eine Blume reicht, haben wir übrigens auf einem Handschriftenbände in der Breslauer Universitätsbibliothek, der stilistisch in eine andere Gegend, wohl nach Mitteldeutschland, gehört⁴⁾.

Als eine interessante Arbeit aus der Bamberger Lederchnittwerkstatt führe ich den Band mit dem eingeschnittenen Bild eines geistlichen Herrn am Schreibpult in der Regierungsbibliothek in Ansbach an. Das darüber angebrachte Wappen lehrt uns, daß der Bamberger Domherr Georg von Gottsfeld dargestellt ist, von dem überliefert ist, daß er eine Bibliothek von »74 pucher clainer und grosser« besessen hat. In Ansbach ist nur der erste Band der Pantheologia des Rainerus de Pisis, es gehört noch ein zweiter ebenso dekoriertes Band dazu, der sich im Britischen Museum befindet⁵⁾.

Der Gegend um Rhein und Main als Entstehungsland schreibt Adolf Schmidt, der Direktor der Landesbibliothek in Darmstadt, verschiedene in Darmstadt und anderwärts aufbewahrte Lederchnittbände des 15. Jahrhunderts zu⁶⁾. Als die bemerkenswertesten von diesen erwähne ich die beiden einander nahe verwandten Bände: Handschrift eines Kommentars zu den Briefen des Paulus in Darmstadt und Kommentar zu Cantica Canticorum in der evangelischen Kirchenbibliothek zu Wertheim. Der

¹⁾ f. Johannes Hofmann in der Zeitschr. f. Bücherfreunde N. F. XIII, 1921, S. 99ff.

²⁾ f. Katalog der Bucheinbände im Germanischen Museum S. 16 und 17.

³⁾ f. Hirth u. Muther, Meisterholzschnitte, Taf. 10–11. Glaser, Gotische Holzschn., Brl. (1923), Taf. 53. Zu der Darstellung der Dorothea vgl. Kat. d. Holzstöcke im German. Mus. Nr. 2b, Glaser Taf. 7.

⁴⁾ Molsdorf, Verzeichnis der Schausammlung der Univ.-Bibl. zu Breslau. Breslau 1900, Nr. 67.

⁵⁾ f. Mitius, Tafel 11 und Fletcher, Foreign bookbindings Tafel 7. Vgl. Loubier im Zentralbl. für Bibl.-Wesen, Bd. 27, 1910, S. 125f.

⁶⁾ f. Zeitschr. f. Bücherfreunde V, 1901, S. 321ff., ebd. N. F. II, 1910, S. 70–72, u. in seinem Tafelwerk: Bucheinbände der Landesbibliothek in Darmstadt. Tafel 4–5 und Tafel bei Textseite 8.

DER MITTELALTERLICHE LEDERSCHNITTBAND

Darmstädter Band trägt auf dem Vorderdeckel die Figur des Apostels Paulus mit eingekchnittener Umschrift, auf dem Hinterdeckel den Kampf des hl. Georg mit dem Drachen. Der Wertheimer Band zeigt vorn König Salomo, hinten St. Michael im Kampf mit dem Teufel, auch hier Umschriften in der Umrahmung. Beide Bände sind, wie Adolf Schmidt nachweist, in der Grafschaft Wertheim zur gleichen Zeit wie die Handschriften, d. h. um 1470, angefertigt worden für die Grafen Georg I. und Michael I. von Wertheim, daher deren Namensheilige auf den Deckeln angebracht wurden.

Von Einbänden aus Mitteldeutschland seien die interessantesten Stücke erwähnt, die der Staatsbibliothek in Berlin vor einigen Jahren aus der Gymnasialbibliothek in Heiligenstadt in Thüringen überwiesen worden sind. Sie stammen aus Reinhausen im Eichsfeld bei Göttingen und sind dort jedenfalls entstanden. Ich nenne von ihnen als die bemerkenswertesten den Großfolioband aus weißem alaugarem Leder mit der gut entworfenen, doch technisch roh ausgeführten Figur des hl. Christophorus (Inc. 2112a) und den Band mit dem hl. Benedict in ganzer Figur, bei dem ganz auffallenderweise die Zeichnung mit schwarzer und gelber Farbe ausgefüllt ist (Inc. 487).

Ein vereinzelt stehendes Stück ist die Bibelhandschrift in der Staatsbibliothek in Berlin (Ms. germ. fol. 1277), die anno 1468 für »Heinrich von Brandenstein zu Ranis Ritter« geschrieben und gebunden wurde. Die Lederschnittarbeit ist gut entworfen, wahrscheinlich im Schloß zu Coburg gemacht, wo die Handschrift vollendet wurde.

Im Kloster Rauden in Oberschlesien sind drei Lederschnittbände entstanden, die sich jetzt in der Universitätsbibliothek in Breslau befinden¹⁾.

Für Wien als Entstehungsort hat Theodor Gottlieb eine ganze Reihe von Lederschnittbänden des 15. Jahrhunderts nachgewiesen²⁾. Von besonderem Interesse sind die beiden reich dekorierten Einbände für Kaiser Friedrich III. im Britischen Museum, datiert 1451 und mit dem Namen des Buchbinders »Petrus Ligator« bezeichnet, und der Band in der Wiener Nationalbibliothek aus späterer Zeit (nach 1477)³⁾. Einen dem letzteren nahestehenden und wohl aus derselben Werkstatt stammenden, um 1482 entstandenen Lederschnittband besitzt Herr Ernst Ph. Goldschmidt in Wien⁴⁾.

In einer Salzburger Werkstatt entstanden jene mit Lederschnittarbeit und Stempel-pressungen reich verzierten Einbände, die sich der Bücherfreund Bernhard von Rohr, der von 1466–1482 Erzbischof von Salzburg war, für Handschriften und Wiegendrucke seiner Bibliothek anfertigen ließ. Sie sind kenntlich an seinem Wappen und seinem Wahlspruch: »unica spes mea« und an einem gekrönten M, das sich auf seine ausdrücklich bezeugte große Marienverehrung bezieht. Mir sind fünf Lederschnittbände für den Erzbischof Bernhard von Rohr bekannt geworden, in der Nationalbibliothek in Wien, um 1471 entstanden, in der Einbandsammlung des Buchbinders Léon Gruel in Paris, 1478 datiert, im Besitze der Buchhändler Maggs Brothers in London, ebenfalls 1478 datiert, und zwei in der Münchener Staatsbibliothek. Einer

¹⁾ f. Molsdorf, Verzeichnis der Schaufammlung in Breslau, Nr. 64–66.

²⁾ Sowohl in dem Katalog der Ausstellung von Einbänden der Hofbibl. Wien (1906). Wien 1908 als auch in dem Tafelwerk Bucheinbände, Wien 1911.

³⁾ f. Fletcher, Foreign bookbindings Taf. 5 (die Jahreszahl ist dort fälschlich 1471 gelesen) Gottlieb Taf. 76/77.

⁴⁾ f. Monatsblatt des Altertumsvereins zu Wien X, 1913, S. 209f.

der beiden letzten weist die Figur eines Bischofs im Ornat in Lederchnitt auf gepunztem Grunde auf¹⁾. Diese Salzburger Einbände haben m. E. sowohl in der Technik wie in der Dekoration, Ähnlichkeit mit den vorher genannten Wiener Lederchnittbänden für Kaiser Friedrich III.

Dem Salzburger Gebiet benachbart liegt die Steiermark und Oberösterreich. Der Direktor der Universitätsbibliothek in Graz, Ferdinand Eichler, hat die Grazer Bibliothek und die Stiftsbibliotheken in Admont, Rein, Voralpe und Kremsmünster gründlich durchforscht und nachgewiesen, daß in diesen Ländern, namentlich in der Steiermark, im 15. Jahrhundert eine Fülle von Lederchnittbänden entstanden ist; er hat bis jetzt 47 Stück aufgefunden, beschrieben und zum Teil abgebildet²⁾. Die schönsten dieser Einbände sind in dem Chorherrenstift Seckau und dem Benediktinerstift Admont, beide in der Steiermark gelegen, angefertigt. Eichler sieht z. T. bei den Rankenornamentierungen eine Beziehung zu den Salzburger Lederchnittarbeiten. Die Technik ist durchweg einfacher Flachschnitt, Treibarbeit wie in Nürnberg ist hier nicht bekannt. Mit dem Streicheisen ist die Grundeinteilung der Deckelfläche hergestellt in zwei Mustern, entweder sind Linien parallel den Rändern eingedrückt, die die Fläche in ein großes Mittelfeld, vier Eckquadrate und vier Rechtecke längs den Rändern einteilen, oder das Streicheisen sondert eine schmale Umrahmung ab und in der großen Mittelfläche durch Diagonalen vier dreieckige Felder. Die Motive der Verzierung sind meist pflanzliche (Akanthusblätter und -ranken, Eichen), seltener figürliche: Heiligenfiguren, Maria mit dem Kinde, die Verkündigung, gelegentlich heraldische Tiere. Die Zeit, in der diese steirischen Lederchnittbände gearbeitet wurden, reicht von 1450 bis 1480, dann bricht die Verwendung dieser Technik jääh ab. Drei der aufgefundenen Stücke sind datiert: 1450, 1468, 1473.

Als ein schönes, charaktervolles Stück bilde ich den Admonter Einband mit dem kräftig stilisierten, gut in die Fläche komponierten steigenden Panther, dem Wappentier der Steiermark, ab (Abb. 75)³⁾. Der heraldische Panther kommt auch sonst auf österreichischen Lederchnittbänden vor (s. Gottlieb Tafel 70b). Ich weise ferner auf den prachtvoll stilisierten schreitenden Greifen auf einem Bande in Kremsmünster hin⁴⁾.

Von steirischen Einbänden mit eingefchnittenen Heiligenfiguren erwähne ich als die schönsten: die Handschrift in Graz, Universitätsbibliothek (II, 688) aus Seckau mit dem hl. Jacobus vorn und der hl. Barbara hinten, die Handschrift in Admont Nr. 95 mit der Maria mit dem Christuskind und den Band Graz (Wiegendruck III 9426) aus Seckau mit dem hl. Wolfgang. Der Band ist reich verziert, er trägt auch den eingefchnittenen Namen des ursprünglichen Besitzers »Wolfgangus Syringer« und die Jahreszahl 1468; der äußere Rahmen ist mit Akanthusranken gefüllt⁵⁾.

Böhmen haben wir als Ursprungsland für Lederchnittbände schon beim 14. Jahrhundert kennen gelernt (S. 70 u. 71). Auch aus dem 15. Jahrhundert kennen wir böhmische

¹⁾ Abbildung der fünf Bände: Gottlieb Taf. 74, Gruel, Manuel II, Tafel zu S. 162 (Gottlieb berichtigt die Irrtümer Gruels), Maggs Bros. Ant.-Kat. 416 Nr. 43, München Cod. lat. 5479. Photogr. von Teufel Nr. 3600, München Phot. Teufel Nr. 3766.

²⁾ An drei Stellen: Schwenks-Festschrift, Berlin 1913, S. 77—102, mit 6 Tafeln, Milkau-Festschrift, Leipzig 1921, S. 86—94, mit 4 Tafeln, Loubier-Festschrift, Leipzig 1923, S. 89—92 mit 1 Tafel.

³⁾ Nach Eichler, Milkau-Festschrift, Taf. I und S. 87.

⁴⁾ Milkau-Festschrift Taf. III und S. 91.

⁵⁾ s. Schwenke-Festschrift S. 85 u. 89; Loubier-Festschrift S. 90, alle drei mit Abbildungen.

DER MITTELALTERLICHE LEDERSCHNITTBAND

Lederschnittbände. Drei wohl dem 15. Jahrhundert angehörende Bände mit Blatt-
ranken und Flechtornament besitzt die Metropolitanbibliothek in Prag¹⁾. Weitere
werden vielleicht in böhmischen Bibliotheken noch aufgespürt werden.

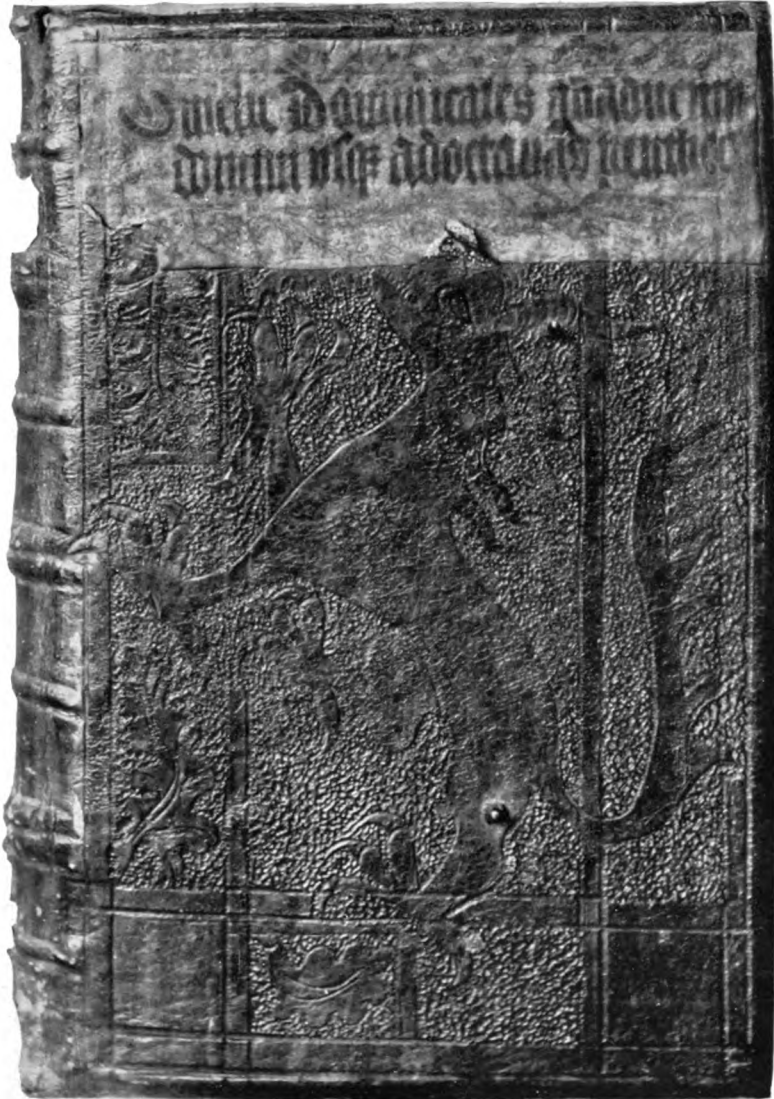


Abb. 75. Lederschnittband im Benediktinerstift zu Admont in Steiermark.
15. Jahrhundert. (35,2/23,5 cm.)

Aus Ungarn sind mir zwei Lederschnittbände aus dem 15. Jahrhundert bekannt
geworden. Der eine befindet sich im Nationalmuseum in Budapest mit rechteckiger
Umrahmung, alle Felder mit gotischen Blattranken gefüllt. Der andere im Dom-
kapitel in Preßburg (der losgelöste Vorderdeckel ist im Nationalmuseum in Budapest
ausgestellt) hat im Mittelfeld vier Brustbilder von Bischöfen, deren Gesichter und
Hände Spuren einstiger Bemalung oder Vergoldung aufweisen. In der oberen Leiste

¹⁾ f. Topographie der Kunstdenkmale in Böhmen, Bd. Prag II, 2, S. 128, 168, 170 mit Abb.

der Umrahmung ist die Jahreszahl 1488 eingeschnitten. In den seitlichen Rahmenleisten sind je vier Streifen mit Flechtwerkstempeln eingepreßt¹⁾.

Vollkommen abweichend im Stil der eingeschnittenen Dekoration, die nicht mehr der Gotik, sondern bereits der Renaissance angehört, ist ein in Leder geschnittener Einband in der Staatsbibliothek in München (Inc. c. a. 37 fol., Abb. 76). Das Leder



Abb. 76. Lederchnittband in der Staatsbibliothek in München.
Um 1490. Deutsche Arbeit in Italien.

ist diesmal nicht braun, wie wir es sonst gefunden haben, sondern schwarz und, was mir sonst bei Lederchnittbänden nicht begegnet ist, einzelne Teile der eingeschnittenen Zeichnung sind vergoldet. Das Gold ist flüssig mit dem Pinsel aufgetragen auf einem roten Untergrunde, der an einigen Stellen zum Vorschein kommt. Die Dekoration ist auf Vorder- und Rückseite gleich: es ist im Mittelfelde ein auf einer Mauer schreitender Hirsch, aus Vasen aufsteigendes Renaissanceornament füllt die Ränder. Darin eingebunden ist eine von Sweynheim und Pannartz 1470 in Rom gedruckte Plinius-Ausgabe. Ich nehme an, daß ein den deutschen Druckern nahestehender deutscher Buchbinder, der sich die Ornamentformen der italienischen Renaissance angeeignet hatte, den Einband gegen das Ende des 15. Jahrhunderts in Italien angefertigt hat. Die das Mittelfeld umziehende Borde

aus Flechtwerkstempeln weist ebenfalls auf die Herstellung in Italien um 1490 hin. Es sind mir sonst keine Beispiele von Lederchnitt-Einbänden aus Italien bekannt geworden, ebensowenig aus anderen romanischen Ländern. Die Lederchnitt-Technik für Bucheinbände scheint eben nur in Deutschland und den deutsch-österreichischen Ländern, gelegentlich auch in Böhmen und Ungarn ausgeübt worden zu sein. Mit dem Ende des 15. Jahrhunderts schließt sie aber auch hier gänzlich ab. In Lederchnitt verzierte Bucheinbände sind aus dem 16. Jahrhundert in keinem einzigen Beispiel bekannt.

¹⁾ Photographien beider Bände im Kunstgewerbemuseum in Budapest, der zweite auch abgebildet in der Zeitschr. f. Bücherfreunde N. F. VI, 1914, S. 183.

SECHSTES KAPITEL

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

Die Lederfchnittarbeit auf Bucheinbänden war, wie wir gesehen haben, nicht lange in Übung geblieben und war außerdem örtlich beschränkt. Die andere Verzierungsart der ledernen Einbanddecken, die Verzierung durch eingepresste Stempel, war unvergleichlich mehr verbreitet. Die Stempelpressung war schon früh in allen Ländern Europas bekannt, man kannte aber bis zum Ende des 15. Jahrhunderts nur die Blindpressung. Die Vergoldung der Stempelpressung wird uns als eine Erfindung der Renaissance erst später beschäftigen.

Der älteste Ledereinband mit Stempelpressungen, den ich kenne, ist der Einband des Codex Bonifatianus I in Fulda, einer Handschrift der Evangelienharmonie des Bischofs Victor von Capua (Abb. 77). Der Codex ist von einem irischen Schreiber im 8. Jahrhundert geschrieben, ob in Irland selbst oder auf dem Festlande, ist nicht festzustellen. Der Einband dürfte aus derselben Zeit stammen. Der Band, von mäßiger Größe (28,5×14,3 cm), ist roh gearbeitet, die Holzdeckel sind mit hellrotem Schafleder bezogen, wie es gerade bei frühen Bänden oft verwendet wurde. Auf beiden Deckeln sind eingepresste Stempel, Palmetten und Rosetten deutlich zu erkennen, die regellos auf den Flächen verstreut sind; außerdem läuft ein großes Zickzack-Ornament am Rücken entlang aus blindgestrichenen geraden Linien. Metallbeschläge sitzen auf den vier Ecken in Herzform und als Zierstücke in Zungenform an allen vier Rändern, je zwei an den Längsseiten, je eines oben und unten, die jedoch nicht mehr alle erhalten sind. Alle Beschläge haben erhöhte Ränder, der Grund ist mit eingeritz-

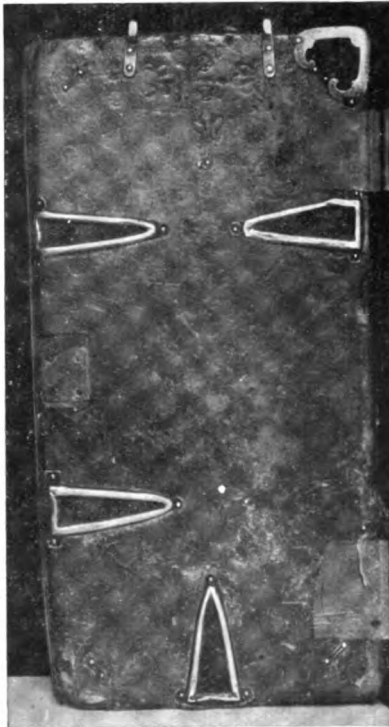


Abb. 77. Einband des Victor-Codex in der Landesbibliothek in Fulda. 8. Jahrhundert. Arbeit eines irischen Mönches. (28,5×14,3 cm)

tem irischem Flechtornament verziert. Sowohl die Stempel selbst wie ihre regellose Verteilung, ferner das Zickzack-Ornament und die irischen Ornamente der Beschläge lassen auf so hohes Alter (8. Jahrhundert) schließen¹⁾.

Eine sehr frühe, örtlich und zeitlich geschlossene Gruppe von Lederbänden mit Blindpressungen ist in England entstanden. Im 12. und im Anfang des 13. Jahrhunderts war die Buch-

¹⁾ f. Carl Scherer, Die Codices Bonifatiani. Fulda 1905, S. 11 mit Abb. Die Annahme Scherers, daß der Einband dem 15. Jahrhundert angehöre und alte metallene Verzierungen verwendet seien, kann ich durchaus nicht teilen.

bindekunst dort hoch entwickelt. Besonders in den Städten Durham, Winchester, London, Oxford und York sind Ledereinbände von Mönchen und wahrscheinlich auch von bürgerlichen Buchbindern hergestellt worden. Von den ersteren taten sich besonders die Benediktiner in Durham und die Mönche von Hyde Abbey in Winchester in dieser Arbeit hervor.

Die aus jener frühen Zeit erhaltenen Bände sind in Holzdeckel gebunden und mit braunem oder dunkelrotem Leder bezogen. Das Prinzip der Dekoration der Deckel ist im wesentlichen folgendes: Auf den Rändern sind Stempel in Reihen dicht nebeneinander gesetzt, auf dem Spiegel sind aus anderen Stempeln Rechtecke, Kreise und Kreissegmente gebildet und sehr verschieden angeordnet. Die kreisförmige Anordnung von Blindpressungen ist diesen altenglischen Einbänden allein eigen, sie begegnet uns nur noch einmal ganz ausnahmsweise auf Einbänden des Erfurter Petersklosters vom Anfang des 16. Jahrhunderts.

Die Stempel selbst sind von sehr verschiedener Gestalt: rechteckig, quadratisch oder oblong, kreisrund, dreieckig, lindenblatt- oder mandelförmig und anders gebildet. Sie sind, wie die Abdrücke auf den erhaltenen Bänden beweisen, sehr gut und scharf geschnitten, so gut, daß sie technisch kaum zu übertreffen sind. Ihre Muster sind außerordentlich mannigfaltig, teils ornamental, teils figürlich. An Figuren finden wir Tiere aller Art: Vögel, Fische, Löwen, zum Teil von großer Naturtreue, dann auch Fabeltiere wie Drachen und Greife. Vorzüglich ist z. B. ein Reiher dargestellt, der mit dem Schnabel einen toten Fisch bearbeitet. Von menschlichen Figuren kommen vor die Madonna, die Apostel, Engel, König David, Geistliche, Ritter zu Pferde, alle bereits in charakteristischen und ausdrucksvollen Formen. Von ornamentalen Mustern finden wir am häufigsten einen kleinen Stern, Rosetten, die Palmette und außerdem die verschiedensten Stempel für Bandverschlingungen und Riemenwerk, ähnlich dem irischen, von dem schon früher (S. 40 und 67) die Rede war.

Etwa 40 solcher Bände sind in England und einige in Frankreich noch jetzt vorhanden¹⁾. Einen wegen seiner Stempel und seiner Anordnung der Dekoration besonders bemerkenswerten altenglischen Band besitzt das Domgymnasium in Halberstadt, einen ebenso wichtigen die Metropolitanbibliothek in Prag, zwei Bände die Nationalbibliothek in Wien²⁾. Es ist auffallend, über wie viele Stempel jene alten Buchbinder bereits verfügten, und interessant zu erfahren, wie viele Stempel sie für einzelne Einbände benutzten. Die Buchbinderei im Kloster Durham hat für die jetzt noch vorhandenen Einbände nicht weniger als 114 verschiedene Stempel verwendet. Auf einem Einband lassen sich 400 bis 600 Abdrücke von etwa 30 verschiedenen Stempeln zählen. Die große vierbändige Bibel, die Bischof Pudsey im Benediktinerkloster Durham schreiben und binden ließ, weist auf den Einbanddeckeln 51 verschiedene Stempel auf.

Ein charakteristisches, außerordentlich reich verziertes Beispiel dieser Gattung von Bucheinbänden ist der Einband eines Manuskripts aus dem 12. Jahrhundert, eines

¹⁾ W. H. James Weale, der Bibliothekar des South Kensington Museums, hat das Verdienst, die altenglischen Einbände aus dem 12. Jahrhundert aufgefunden zu haben. Er hat sie zuerst in der Zeitschrift »The Bookbinder« vol. II und dann in dem Buche »Bindings and rubbings in the National Art library« beschrieben und alle die einzelnen Stempel zusammengestellt und abgebildet.

²⁾ f. Darstellung der Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen, Heft 23, 1902, S. 499. — Topographie von Böhmen II, 2, Metropolitanbibl. Prag, S. 175ff. Beide Stellen mit Abbildungen. — Gottlieb, Einbände d. Wiener Hofbibliothek Taf. 29–32; man beachte auch die Tafelbeschreibung 30.

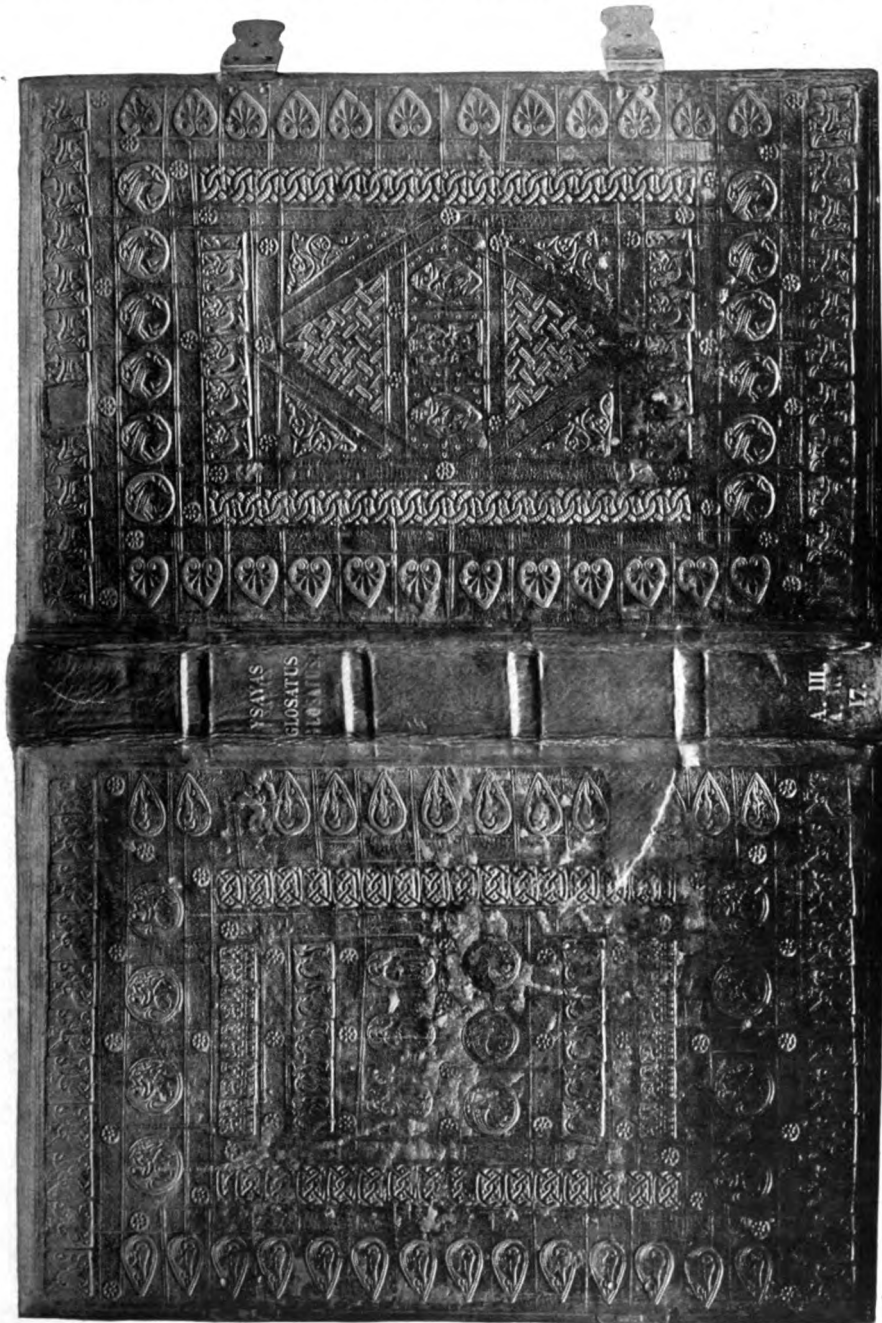


Abb. 78. Altenglischer Einband mit Blindpressungen. 12. Jahrhundert. Durham, Kathedrale.

»Ysaïas glosatus«, das noch jetzt in der Bibliothek der Kathedrale von Durham aufbewahrt wird (Abb. 78)¹⁾.

Auf dem Vorderdeckel bemerken wir folgende Stempelabdrücke: in der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Throne, daneben König David, Harfe spielend, am oberen

¹⁾ Der Einband ist restauriert, der Rücken und die Ränder sind neu, die alten Deckelbezüge sind darauf aufgesetzt.

Rande einen Stempel mit einem knieenden König, der ein Gefäß darreicht, in der zweiten Reihe den geflügelten Oshen des hl. Lucas, in der dritten ein Meerwesen. Die beiden äußeren Längsseiten haben Reihen von Palmettenstempeln, und die Dreiecke in dem Mittelfeld sind mit Stempeln gefüllt, die zusammengesetzt Bandornamente darstellen: die Borden aus aneinander passenden rechteckigen Stempeln, die dreieckigen Felder aus kleinen Stempeln, die mit freier Hand zusammengesetzt werden. Auf eine solche Art, das Bandornament mit Teilstempeln darzustellen, wird später bei den frühesten italienischen Renaissancebänden zurückzukommen sein, wo ähnliches Bandornament aus kleinen Stempeln zusammengesetzt ist (vgl. den Anfang von Kap. VIII). Auf den Stempeln des hinteren Deckels finden wir Darstellungen des hl. Lammes mit Kreuz und Fahne, des hl. Petrus, zweier Krieger hinter Zinnen, Simsons mit dem Löwen, eines Königs zu Pferde mit Palmenzweigen und außerdem verschiedene Ornamente.

Auf anderen dieser altenglischen Einbände sehen wir andere interessante Stempel: einen Reiter mit Helm und eingelegter Lanze, einen Reiter, der aus einem halb geöffneten Tore hervorreitet, die zwei Fische des Tierkreises, zwei Seewesen, einen Turm, eine ganze Kirche.

Die Dekoration ist oft so reich, die Stempelmotive so mannigfaltig, wie sie auf den späteren Einbänden, z. B. den deutschen Einbänden des 15. Jahrhunderts, nicht wieder zu finden sind, aber zu einer künstlerischen Gesamtwirkung wußte man die vielen einzelnen Stücke nicht zusammenzufassen.

Im 13. Jahrhundert geriet die Kunst der Lederbände in England schnell in gänzlichen Verfall und lebte erst wieder im 15. Jahrhundert auf. Aus der zweiten Hälfte des 13. und aus dem 14. Jahrhundert sind keine englischen Einbände von irgendwie künstlerischem Wert erhalten. Vielleicht war zu jener Zeit die größere Beliebtheit der Bände mit Metallbelag und mit gewebten und gestickten Bezugdecken der Grund für den Verfall der kunstfertigen Arbeit in ledernen Einbanddecken.

Die ältesten Ledereinbände sind überhaupt meist ganz schmucklos, ohne Einteilungen mit dem Streicheisen und ohne Stempelpressungen. Darum sind sie bisher nicht beachtet worden. Aber wegen der Technik des Bindens und wegen der verwendeten Lederarten wäre es immerhin von Belang für die Geschichte des Bucheinbands, wenn die Handschriftenbestände älterer Bibliotheken daraufhin durchgesehen würden und über solche Einbände alles Wissenswerte veröffentlicht würde¹⁾.

Bei solchen Nachforschungen werden auch manche interessante Stücke von Einbänden des 13. und 14. Jahrhunderts mit Stempelpressungen an das Tageslicht kommen, während jetzt nur ganz wenige aus dieser Zeit bekannt sind und die Stempelpressungen des 15. Jahrhunderts das Interesse für sich in Anspruch genommen haben. Ich führe einige frühe Stücke, die mir bekannt geworden sind, an:

Einen deutschen Einband aus dem 13. Jahrhundert besitzt das Germanische Museum in Nürnberg. Es ist keiner von den üblichen Bänden mit Holzdeckeln, sondern ein mit Leder bezogener Umschlag aus grober Leinwand. Das braune Lederstück ist um das Manuskript herumgelegt und zweimal gefaltet, so daß es zwei Deckel und eine Klappe bildet. An der Klappe sitzt noch der Rest eines Lederriemens, der um den ganzen zusammengeklappten Umschlag gewickelt und zugebunden wurde. Die

¹⁾ Einiges ist aus den Handschriften-Katalogen zu entnehmen, ich erwähne z. B. Podlahas Beschreibung der Metropolitanbibliothek in Prag, Sonderband der Topographie von Böhmen.

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

Handschrift ist eine Aufzeichnung der Ausgaben der Kirche in Chur im 13. Jahrhundert. Der Lederumschlag kann seiner Ornamentation nach aus derselben Zeit herrühren, aber auch älter sein. Die eingepressten Ornamente überziehen gleichmäßig den ganzen Umschlag, ohne auf die Teilung in Deckel und Klappe Rücksicht zu nehmen. Das ganze Stück ist durch Doppellinien in 40 Quadrate eingeteilt, darin sind abwechselnd zwei Stempel stark eingepresst: ein rosettenförmiger runder Stempel und eine Raute mit einem Stern¹⁾.

Das Germanische Museum besitzt aber auch einen richtigen Einband aus dem 13. Jahrhundert²⁾. Seine Holzdeckel sind mit rotem, gepresstem Leder bezogen. Auf den Deckeln ist wie gewöhnlich durch eingedrückte Linien ein Mittelfeld und vier Randleisten abgeteilt. Auf den Randleisten sieht man Abdrücke eines Stempels, der zwei aus einer Vase trinkende Vögel darstellt. Das Mittelfeld dieses Einbands zeigt schon die Gliederung in kleine Rautenfelder, die für die deutschen Lederbände bis zum Beginn der Renaissancedekoration im 16. Jahrhundert charakteristisch bleibt: Die Rautenfelder werden durch diagonal geführte, sich kreuzende Linien gebildet. In die Mitte der Felder wird dann gewöhnlich ein kleiner Stempel, hier eine Lilie, eingepresst.

Besonders wertvoll erscheint mir ein in der Stadtbibliothek in Metz aufbewahrter, in Metz entstandener Einband eines Pontificate Metense des 14. Jahrhunderts³⁾. Beide Deckel zeigen in acht vertikalen Reihen dicht untereinander gesetzt fünf Stempel: Eichhörnchen, Drache, Löwe, Drache mit Löwen im Kampfe, zwei schreitende Löwinnen und auf der Randborde einen ganz an die altenglischen Stempel erinnernden: Zwei Ritter reiten mit erhobenem Schwert aufeinander zu. Ein anderer Band in Metz aus dem 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts ist mit drei Stempeln dekoriert: einem liegenden Hund, einem liegenden Drachen und einer Krone, die zu drei Rahmen angeordnet sind⁴⁾.

Die Landesbibliothek in Darmstadt besitzt eine Ausfertigung der Goldenen Bulle von 1356, die wohl bald danach in Köln gebunden worden ist. Sie hat einen interessanten Einband mit frühstilisierten Stempeln eines Löwen und eines Greifen, die wieder in vertikalen Reihen angeordnet sind, auf der Umrahmung ein Stempel mit zwei Vierpässen, der aneinandergesetzt ein laufendes Ornament ergibt⁵⁾.

Eng verwandt mit diesem Einband ist derjenige eines kölnischen Eidbuches von 1372 im Archiv der Stadt Köln, er hat die gleiche Einteilung in vertikale Reihen und sehr ähnliche Stempel⁶⁾.

Noch interessanter aber ist die zur Versteifung der Deckel der Goldenen Bulle in Darmstadt verwendete Einlage, Stücke eines älteren Einbands von weißem Wildleder, mit hochinteressanten Stempeln verziert, die vielleicht noch dem 13. Jahrhundert

¹⁾ f. Katalog der Bucheinbände des Germanischen Museums Nr. 3, abgebildet ebenda Taf. 1. Es ist mir nicht ersichtlich, warum Th. Gottlieb annimmt, dieser Band gehöre eher dem 16. als dem 13. Jahrhundert an (f. Besprechung der 1. Auflage dieses Buches im Lit. Zentralbl. Jahrg. 55, 1904, Nr. 45). Die Stempel sind früh, keinesfalls aus dem 16. Jahrhundert.

²⁾ Ebenda Nr. 5.

³⁾ Beschrieben bei Westendorp, Die künstlerischen Bucheinbände der Metzger Bibliothek im Jahrbuch d. Gesellsch. f. Lothring. Geschichte u. Altertumskunde XIX, 1907, S. 303.

⁴⁾ Ebenda S. 303, Abbildung Taf. 1.

⁵⁾ f. Paul Adam, Archiv f. Buchbinderei XVII, 1918, S. 89—93 u. Adolf Schmidt in der Loubier-Festschrift S. 105 ff. und Taf. 13.

⁶⁾ Ad. Schmidt a. a. O. S. 103 ff. und Taf. 14.

angehören. Diese stellen dar: ein Bäumchen mit sieben Blüten in hochstehendem Oblong, ein langgeschwänztes kriechendes Tier in schmalem, liegendem Rechteck, einen Löwen und das zweifüßige Fabeltier in sehr kleinen Rechtecken, einen Löwen mit emporgerectem Schwanz in größerem Rechteck. Die Anordnung zu mehrfachen Rahmen und einem Mittelfeld, in dem kleine Rechtecke und vertikale Reihen aus den Stempeln gebildet werden, ist sehr reizvoll¹⁾.

In der Stadtbibliothek in Lübeck fand ich mehrere Handschriftenbände des 14. Jahrhunderts, die, nach dem Stil der Stempel zu schließen, auch im 14. Jahrhundert gebunden sind. Ihr Dekorationsprinzip ist das andere, das in Deutschland häufig angewendet wird: in einer schmalen Umrahmung ein großes Mittelfeld, das mit dem Streifen durch gekreuzte Linien in Rautenfelder eingeteilt wird, in deren jedes ein Stempel eingedrückt wird. Ich bemerkte an Stempeln: einen Bischof mit Krummstab, eine Maria, einen Engel, den alten einköpfigen Lübecker Adler, einen wiederum an einen altenglischen Stempel erinnernden Stern, der aus zwei gekreuzten Ellipsen gebildet wird.

In der Stadtbibliothek in Lüneburg fand ich einen Missale-Einband des 14. Jahrhunderts aus rotem Schafleder, darauf die folgenden Stempel: *ihesus*, *maria*, beide mit Kronen darüber, ein gotisches *b* in einem Wappenschild (deutet auf das Benediktiner-Nonnenkloster in Lüne hin), steigende Löwen im Rund oder Spitzoval.

Aus Frankreich wäre ein roter Lederband mit Blindpressungen aus dem 13. Jahrhundert zu erwähnen²⁾. Im Mittelfeld sind drei vertikale Stempelreihen angeordnet, in der mittleren Reihe phantastische Tiere, daneben Reihen mit der französischen Lilie und dem Turm von Kastilien. Der Band könnte dem Wappen zufolge für König Ludwig VIII. von Frankreich (1223–26) und Blanca von Kastilien, seine Gemahlin, angefertigt worden sein.

In der Landesbibliothek in Gotha gibt es zwei französische Handschriften des 14. Jahrhunderts in ihren alten, offenbar gleichzeitigen blindgepreßten Ledereinbänden. Ihre nach Form und Motiven altertümlichen Stempel: zwei Vögel, die den Kopf nach innen drehen, zwischen ihnen eine Blume aufwachsend, Greif, Löwe, Pelikan, Hase, sind wiederum zu zweifacher Umrahmung und im Mittelfeld zu sieben vertikalen Streifen angeordnet.

* * *

Wenn man die spätgotischen Ledereinbände des 15. Jahrhunderts zusammenfassend betrachtet, so sieht man, daß sie im großen ganzen in den verschiedenen Ländern, Deutschland, England, Frankreich, Spanien und Italien ungefähr das gleiche Aussehen haben. Und man muß sich auch gegenwärtig halten, daß die ersten gedruckten Bücher von etwa 1455 bis 1500, die man unter dem Namen Wiegendrucke oder Inkunabeln zusammenfaßt, sich in ihrer äußeren Erscheinung in nichts von den handschriftlichen Büchern der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts unterscheiden. Sie schlossen sich sogar geflissentlich in Format, Papier, Schriftart, Initialverzierungen und Textbildern und natürlich auch in der Form und Verzierung der Einbände getreu an die überlieferten Formen an.

¹⁾ Adam und Ad. Schmidt a. a. O.

²⁾ Abgebildet in Gruels Manuel Bd. I, Tafel zu S. 13, Besitzer nicht angegeben, wohl aus der eigenen Sammlung Gruels.

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

Das Format der gotischen Bücher war gewöhnlich größer als das der Evangeliiarien der romanischen Zeit: ein ziemlich großes Folio. Nur für die Gebetbücher war das kleinere Quartformat in der ganzen gotischen Periode schon gang und gäbe. Für gedruckte Bücher wurde ein kleineres Quarto erst um 1500 häufiger.

Von Lederarten wurden verwendet: in früher Zeit gern rotes Schafleder und weißgegerbtes Wildleder, im übrigen gewöhnlich braungefärbtes Kalbleder und Rindleder, rotgefärbter Corduan, d. h. Ziegenleder aus der Stadt Cordova, und Schweinsleder. Glattes Pergament kam erst im 16. Jahrhundert in Gebrauch. Man ließ das Leder unverziert, besonders das Wildleder, oder bedeckte es mit Blindpressung von Stempeln.

Der Rücken, der durch die stark herausgearbeiteten Bünde in Felder geteilt war, blieb in der Regel unverziert. Denn man stellte im Mittelalter ja die Bücher nicht so auf, wie wir es heute gewohnt sind, dicht nebeneinander, Deckel an Deckel und den Rücken nach vorn, sondern man legte sie, wie wir es auf Gemälden und Miniaturen jener Zeit sehen, auf lange, schräg stehende Pulte so auf, daß der Vorderdeckel nach oben lag¹⁾. Oder als die Bücherproduktion gewachsen war und es schon Bibliotheken von etwas größerem Umfange gab, stellte man sie Deckel an Deckel auf, aber den Seitenschnitt nach vorn, oder schichtete sie in Wandfächern auf, so daß sie mit den Unterschnitten nach vorn lagen. Demzufolge hätte der Aufdruck des Titels auf dem Rücken keinen Zweck gehabt, man schrieb den Titel auf die Vorderseite auf das Leder oder auf einen Streifen Papier, den man gelegentlich noch mit durchsichtigen Hornplättchen schützte, die mit schmalen Messingleisten eingefast wurden (siehe Abb. 79 auf S. 90, mehrere Beispiele dieser Art sah ich in der Bamberger Bibliothek). Oder man schrieb den Titel je nachdem, wie man die Bücher aufstellte, auf den Seitenschnitt oder auf den Unterschnitt.

Nur in Ausnahmefällen erhalten die Felder des Rückens eine Verzierung durch gekreuzte Linien oder durch Stempel. Letzteres ist z. B. ein Kennzeichen der in Erfurt angefertigten spätgotischen Einbände, auch die Einbände aus Kloster Maulsbronn haben Stempelabdrücke in den Rückenfeldern.

Die Schnitte liebte man im 14. und 15. Jahrhundert, auch bei den Inkunabeln, einfarbig anzufstreichen, am häufigsten begegnen uns gelbe und dunkelgrüne Schnitte, seltener rote. Ornamental verzierte Schnitte, wie an dem Lederchnittband aus Hamburg (siehe Abb. 71) sind zu dieser Zeit noch selten. Auch der Wiener Lederchnittband Abb. 68 hatte Schnittverzierung mit aufgemalten Blumen und Ranken.

Ob man nun die Lederdecke mit Blindpressungen bedeckte oder glatt ließ, immer haben die alten Bände Metallbeschläge, die einerseits zum Schutz der Lederdecke, andererseits zum Schmuck dienten. Diese Beschläge wurden in älterer Zeit gegossen, im 15. Jahrhundert aber gewöhnlich aus Messingblech ausge schlagen und graviert. Häufig wurden sie durchbrochen gearbeitet, so daß man an den durchbrochenen Stellen den Bezugsstoff durchscheinen sah. Die Beschläge sind auf den vier Ecken aufgesetzt und greifen über die Kanten der Deckel herüber, um auch diese zu schützen. Ein fünftes Beschlagstück sitzt auf der Mitte des Deckels. Gewöhnlich haben die Beschläge einen stark hervortretenden Knopf oder Buckel als Auflager für die Deckel, wenn sie aufgeschlagen sind. Die Eckstücke springen meist gegen die Mitte zu spitz hervor

¹⁾ Abbildungen dazu bei John W. Clark, *The care of books*. Cambridge 1901, S. 296—298.

und sind in den gotischen Formen ornamentiert. Von figürlichen Darstellungen auf den Buchbeschlügen sind die Symbole der Evangelisten weitaus am beliebtesten, die schon für die älteren Einbände traditionell waren. Mehrfach findet man auch einen Hirsch mit Hund dargestellt. Oft sind fromme Sprüche eingraviert, wie »Ave Maria gratia plena« (Sei gegrüßt, Maria, gnadenreiche).

Zu den Metallbeschlügen treten in der gotischen Zeit regelmäßig die Schließen oder Spangen hinzu (lat. clausurae, fibulae, frz. fermoirs). In den meisten Fällen sind es nur Lederstreifen, die, am unteren Deckel mit einem Metallstück befestigt, am oberen

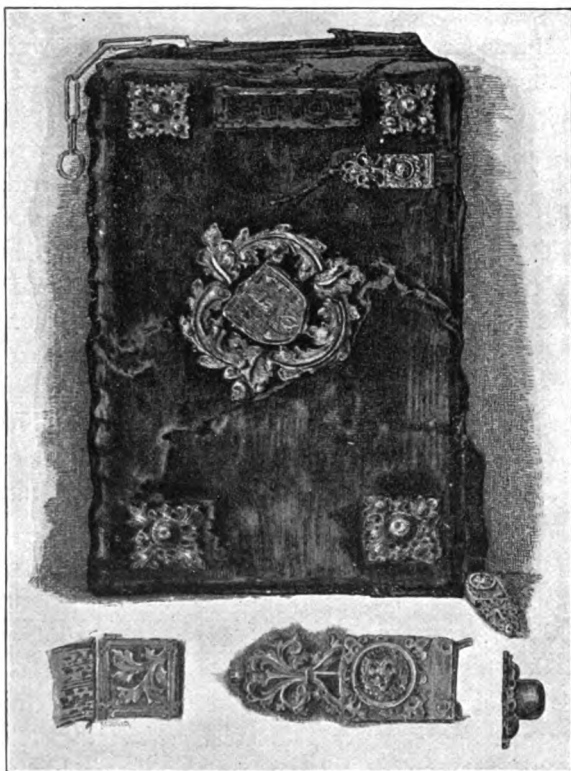


Abb. 79. Bucheinband mit Kette (liber catenatus).
Lüneburg, Stadtbibliothek. 15. Jahrhundert.

Deckel mit einer Krampe in eine metallene Haspe eingreifen. Später wurden die Schließen ganz aus Metall gebildet und ebenso verziert wie die Beschlüge, eingraviert sind die Namen Jesus (IHS) und Maria (MA) sowie fromme Sprüche, besonders die Begrüßungsformel »Ave Maria« (siehe Abb. 79 u. a. m.). Oftmals greifen auch die Lederbänder der Schließen bis auf die Mitte des Deckels über, wo sie mit ihrer Messingöse auf einen eingelassenen Zapfen oder Dorn aufgesteckt werden. Für die italienischen und spanischen Bände ist es charakteristisch, daß sie außer den zwei Schließen am Vorderchnitt auch am oberen und unteren Schnitt noch je eine Schließe haben (siehe Abb. 59).

Die gute Sitte, die Bücher mit Schließen zusammenzupressen, die für ihre Erhaltung sehr förderlich war, hat sich noch weit in die Renaissance, bei Metallbänden bis ins 18. Jahrhundert und bei Gefang- und Gebetbüchern bis auf den heutigen Tag erhalten. Einfacher ausgestattete

Bände wurden im 16. und 17. Jahrhundert mit seidenen Bändern zusammengehalten, auch mit Schlingen aus Sehnen, die über Knöpfen befestigt wurden, letzteres besonders in Spanien.

Sehr schwere große Bände, die auf Pulten lagen, wurden im 15. Jahrhundert am ganzen unteren Rand durch einen aufgenagelten starken Messingstreifen vor Beschädigung geschützt, auch brachte man an der Unterkante der Deckel dicke Zapfen aus Messing wie eine Art Füße an, damit die schweren Bände sicherer auf den Pulten lagen, und mehr noch deshalb, damit sich die Deckel leichter aufschlagen ließen.

Sehr verbreitet war auch im späten Mittelalter die Sitte, die Bücher mit einer Kette an das Büchergestell oder Pult anzuschließen. Die Kette wurde je nach der Aufstellung der Bücher am oberen oder seitlichen Rande der Deckel befestigt. Man nennt die

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

mit einer Kette verfehenen Bücher »libri catenati« (Abb. 79). In alten Bibliotheken gibt es noch manche davon, meistens freilich sind die Ketten als unbequem beseitigt worden. Zwei Kettenbände des 15. Jahrhunderts hat die Universitätsbibliothek in Breslau¹⁾, drei das Germanische Museum in Nürnberg²⁾, einen die Universitätsbibliothek in Jena³⁾, einen die Pariser Nationalbibliothek⁴⁾. Daß Bücher noch im 16. Jahrhundert angekettet wurden, beweist ein Kettenband im Nationalmuseum zu Kopenhagen⁵⁾. Bei Büchern, die einzeln auf Pulten lagen, hatte das Anketten wohl in erster Linie den Zweck, sie vor dem Herabfallen von dem Pulte zu bewahren. Als man im 14. und 15. Jahrhundert in Kirchen und Klöstern schon umfangreiche Bibliotheken besaß, war es Sitte geworden, die Bücher in den Gestellen deshalb an Ketten zu legen, damit sie nicht von den Benutzern in andere Räume verschleppt, oder gar nicht mehr zurückgebracht wurden. In England kann man noch jetzt in der Kathedrale von Hereford eine solche

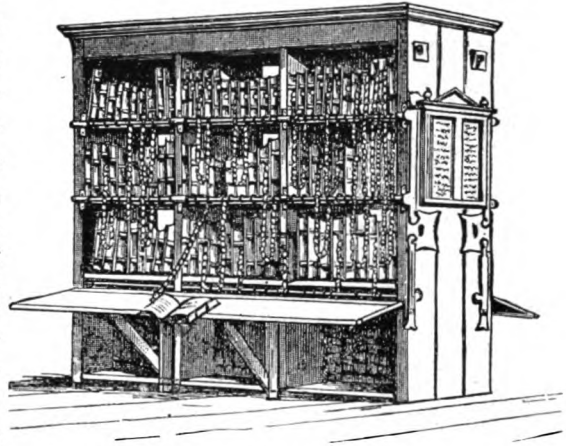


Abb. 80. Kettenbibliothek in der Kathedrale zu Hereford.

Kirchenbibliothek von angeketteten Büchern sehen; sie enthält ungefähr 2000 Bände, von denen 1500 an Ketten liegen (Abb. 80). Die berühmte, von den Medici begründete Bibliotheca Laurenziana in Florenz, deren Gebäude 1524 nach dem Plane von Michelangelo gebaut wurde, enthält noch heute die mit wundervollem Schnitzwerk geschmückten 88 Pultbänke mit den angeketteten alten Büchern (Abb. 81). Es gibt einen interessanten Stich von Woudanus von 1610, der den großen Bücheraal der Universitätsbibliothek in Leiden darstellt (Abb. 82). Darin sehen wir alle Bücher angekettet in Regalen mit Lesepulten stehen.

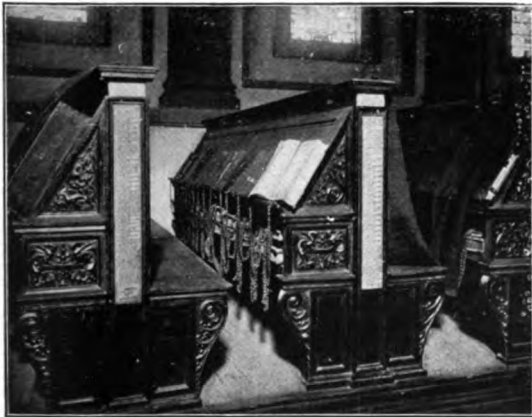


Abb. 81. Bücherpulte mit angeketteten Büchern in der Bibliotheca Laurenziana in Florenz.

Im Mittelalter traf man auch noch andere Vorkehrungen zum Schutze der Bücher und ihrer Einbände. Ich erwähnte schon früher, welche außerordentlich hohe Ver-

¹⁾ Molsdorf, Verzeichn. d. Schautammlung. Nr. 61—62.

²⁾ Kat. d. Bucheinbände d. German. Museums S. 13—14.

³⁾ Abg. bei Claudin, Hist. de l'imprimerie en France. Bd. 3, Taf. zu S. 426.

⁴⁾ Abb. bei Gruel, Manuel I. 94, vgl. auch John W. Clark, The care of books. Cambridge 1901, S. 155 ff., wo viele alte Bücherregale mit Kettenbänden beschrieben und abgebildet sind.

⁵⁾ Abg. bei Hannover. Gamle bogbind. Kopenhagen 1907, Abb. 20.

S E C H S T E S K A P I T E L

ehrung die heiligen Handschriften im frühen Mittelalter genossen. Solche Codices, die nach der Überlieferung von der eigenen Hand der heiligen Kirchenpatrone herrühren sollten, mochte man nicht antaften und irgendwie verändern lassen. Man ließ sie bisweilen

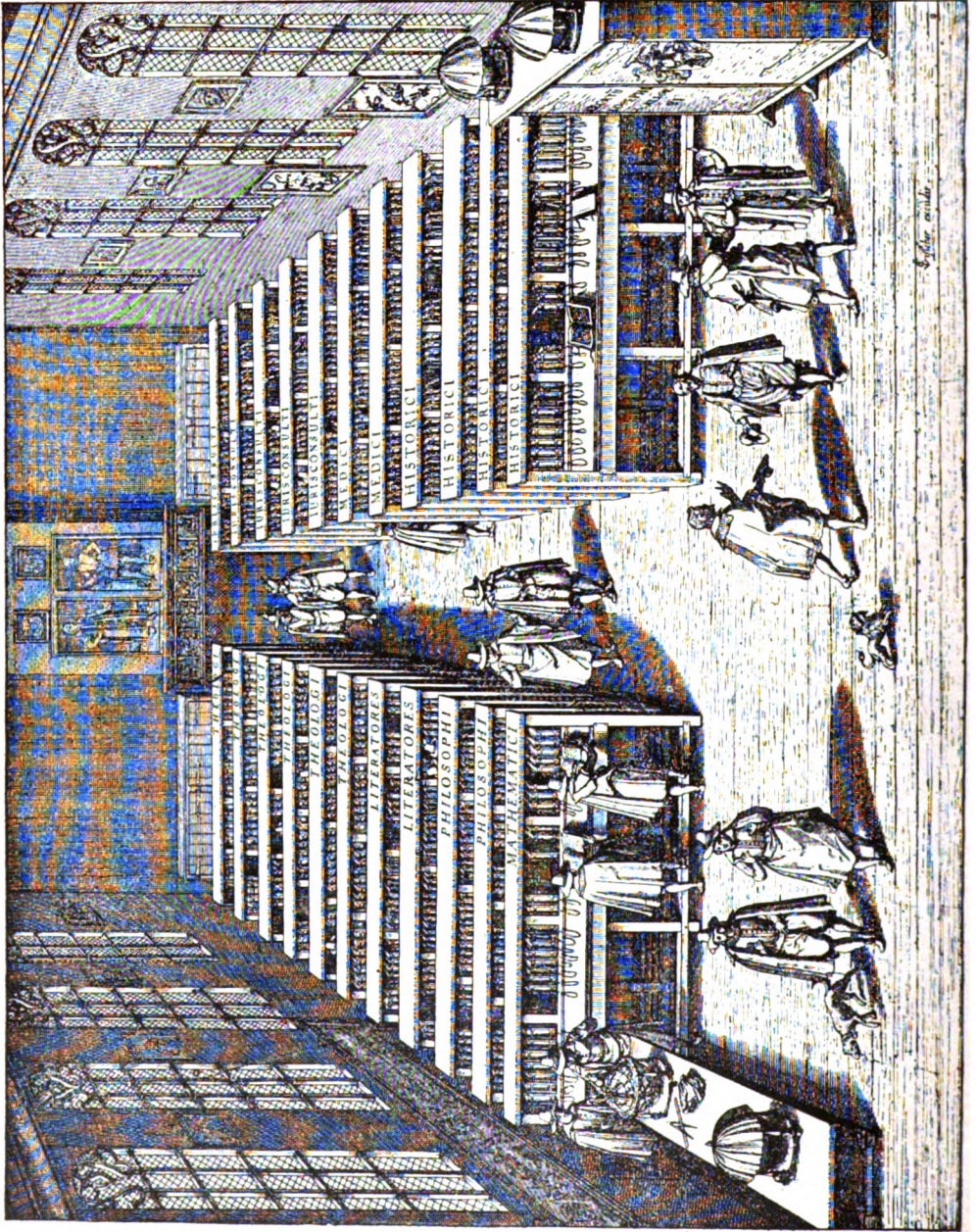


Abb. 82. Universitätsbibliothek in Leiden mit angeketeten Büchern. Stich von 1610.

in ihren alten Pergamentumschlägen oder Deckeln, und statt die Deckel mit kunstvoller Goldschmiedearbeit zu verzieren, legte man die Bücher, so wie sie waren, in Kästen und verzierte diese Kästen mit kostbarer Arbeit.

Solcher Manuskript-Kästen oder Kapselfn (lat. capsae), die ganz die Form von

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

Buchdeckeln haben, sind noch mehrere vorhanden (vgl. S. 27 und 46). In Irland scheint diese Sitte bis zum 11. Jahrhundert üblich gewesen zu sein, wie wir aus Berichten in den alten Chroniken schließen dürfen. Dort hießen diese Kästen für Bücher »cum-dach«¹⁾.

Sonst schützte man die kostbaren Einbände der Evangelienbücher, indem man beim Gebrauch seidene Kissen (lat. *cussini*) darunter legte. Oder man verwahrte sie in Säckchen aus Seide oder Sammet oder aus weichem Leder, die lat. *camisia*, frz. chemise hießen, oder in Futteralen mit Überzügen aus Seidenstoff. Ein solches Säckchen aus Sammet für ein kleines Gebetbuch mit einer Schnurre zum Zuziehen ist deutlich dargestellt auf der Verkündigung des Merode=Altars des Meisters von Flémalle. Das dazugehörige Gebetbuch liegt auf dem Säckchen²⁾.

Als in gotischer Zeit die kleinen handlichen Gebetbücher für den täglichen Gebrauch (Brevier, lat. *breviarium*, *diurnale*, *horarium*, frz. *livre d'heures*) üblich wurden, fertigte man Lederfutterale an, um sie auf den Kirchgang und auf Reisen mitzunehmen. Solche Futterale hatten an den Schmalseiten Ösen zum Durchziehen der Riemen, woran man sie trug. Das Schloßmuseum

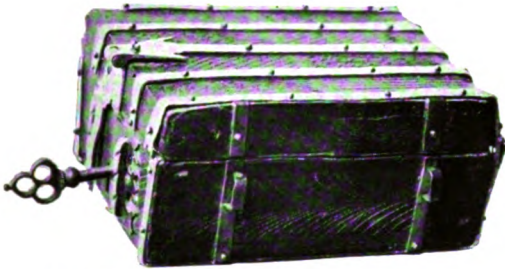


Abb. 83. Buchkästchen im Schloßmuseum in Berlin. 15. Jahrh. 12×9 cm, 6 cm hoch.



Abb. 84. Buchbeutel im Germanischen Museum in Nürnberg vom Jahre 1471.

in Berlin besitzt zwei in Leder schnitt verzierte und ein mit Eisen beschlagenes Buchfutteral (Abb. 83.) Andere aus dem 15. und 16. Jahrhundert befinden sich in verschiedenen Sammlungen.

Demselben Zweck dienten die originellen und praktischen Buchbeutel des 15. Jahrhunderts, die es ermöglichten, die Breviere bequem in der Hand oder am Gürtel zu tragen und sie schnell und leicht zur Hand zu haben. Wenn man nämlich das Leder des Bezuges am unteren Schnitte nicht einschlug, sondern lang herabhängen ließ, so konnte man es am Ende zusammenfallen und das kleine Buch an diesem beutelartigen Teil in der Hand halten und mit einem Knoten oder Haken am Gürtel befestigen. Fünfzehn solcher Buchbeutel sind mir bekannt, zwölf aus dem 15. Jahrhundert und drei aus dem 16. Jahrhundert.

Ein sehr hübsches Exemplar bewahrt das Germanische Museum (Abb. 84). Das

¹⁾ f. Braffington S. 78 ff. mit Abbildungen.

²⁾ Abb. bei Heidrich, Altniederländ. Malerei, Jena 1910, Abb. 20.



Abb. 85. Der hl. Antonius mit Buchbeutel in der Hand.
94 Gemälde der Schongauer-Schule in Colmar.

Buch, ein geschriebenes Brevier vom Jahre 1471 aus dem Besitz des Hieronymus Kress, ist mit weißem Wildleder bezogen und mit Metallbeschlägen und Schließen versehen. Die Verlängerung der Unterkante des Lederbezuges bildet den Beutel, der, wenn man in dem Buche liest, unten herabhängt. Das Büchlein ist 13,5 cm hoch, und der Beutel allein 14 cm lang.

Ein anderes Gebetbuch mit Buchbeutel aus weißem, braun gefärbtem Leder besitzt die Münchener Staatsbibliothek (Cod. lat. 19309). Dessen Beutel ist auch mit einem dicken, aus Lederriemen geflochtenen Knopf zusammengehalten, an dem hier noch ein Ring befestigt ist. Das Sedez-Gebetbuch selbst ist 11,5 cm hoch, der Beutel 17,3 cm lang. Das Britische Museum in London besitzt einen Buchbeutel (Add. Mss. 15700), dessen Inhalt eine deutsche Gebetbuch-Handschrift von 1485 ist. Der Buchbeutel in der Dessauer Landesbibliothek aus weichem grau-grünem Wildleder umschließt einen Diurnale-Druck der 80er Jahre des 15. Jahrhunderts¹⁾. Im Düsseldorf-Kunstgewerbemuseum²⁾, im Hamburger Kunstgewerbemuseum, in der Stiftsbibliothek in Kremsmünster befinden sich andere lederne, in der Ambrascher Sammlung zwei sammetene Buchbeutel. Zwei Buchbeutel von grünem Sammet aus den Jahren 1525 und 1527 besitzt die Universitätsbibliothek in Königsberg in Ostpreußen. Die Erlanger Universitätsbibliothek hat einen Beutel an einem Renaissanceband von 1530, die Kgl. Bibliothek in Stockholm einen regelrechten Buchbeutel, der noch um einen 1579 datierten Einband herumgelegt

¹⁾ Abb. bei Konr. Haebler, Deutsche Bibliophilen des 16. Jahrh. Leipzig 1923, Taf. 2.

²⁾ Abb. bei Paul Adam, Der Bucheinband. Leipzig 1880, S. 5.

ist¹⁾. Viele andere werden vermutlich als störender Ballast in früheren Zeiten in den Bibliotheken abgeschnitten worden sein. Denn die Buchbeutel müssen im 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts in Deutschland und in den Niederlanden weit verbreitet gewesen

Abb. 86. Buchbeutel. Ausschnitt aus dem Flügelaltar des Meisters des Todes Mariä. München, Pinakothek



sein, wie sich aus den sehr häufigen Darstellungen von Heiligen auf Gemälden, Stichen und Holzschnitten und an Skulpturen deutscher und niederländischer Meister schließen läßt. Sie tragen sie in der Hand wie der hl. Antonius auf einem Bilde der Schongauer'schen Schule (Abb. 85) oder am Gürtel. Auf einer der Randzeichnungen Dürers zum Gebetbuch des Kaisers Maximilian hält ein Bischof einen Buchbeutel in der Hand, an dem ein Haken zum Einhängen in den Gürtel befestigt ist. Auf dem Flügelaltar des Meisters des Todes Mariä in der Münchener Pinakothek ist klar zu erkennen, wie der Buchbeutel zum Gebrauch auf den Tisch gelegt wird (Abb. 86).

Den Buchbeuteln nach ihrem Zweck und nach ihrer Form nahe verwandt sind die Buchhüllen aus weichem, weit überhängendem Stoff, die ich Hülleneinbände nenne²⁾. Wenn nämlich auf altniederländischen Bildern des 15. Jahrhunderts die Jungfrau Maria oder andere Heilige in ihrem Gebetbuche lesend dargestellt sind, so ist das Gebetbuch häufig in einen ganz weichen Stoff eingebunden, der an allen Seiten weit über den Deckel hinausreicht und an den vier Ecken



Abb. 87. Hülleneinband auf dem Flügelbild des Werl-Altars des Meisters v. Flémalle. Madrid, Prado.

¹⁾ Abb. Hannover, Gamle bogbind, Copenhagen 1907, Abb. 121.

²⁾ f. Loubier, »Hülleneinbände des aus-

manchmal noch mit Quasten versehen ist. Das Buch konnte vollständig darin eingehüllt und eingeschlagen werden und war so aufs beste verwahrt. Solche Bezüge waren von weichem Seidenstoff, Sammet oder weichem Wildleder, gelegentlich auch aus

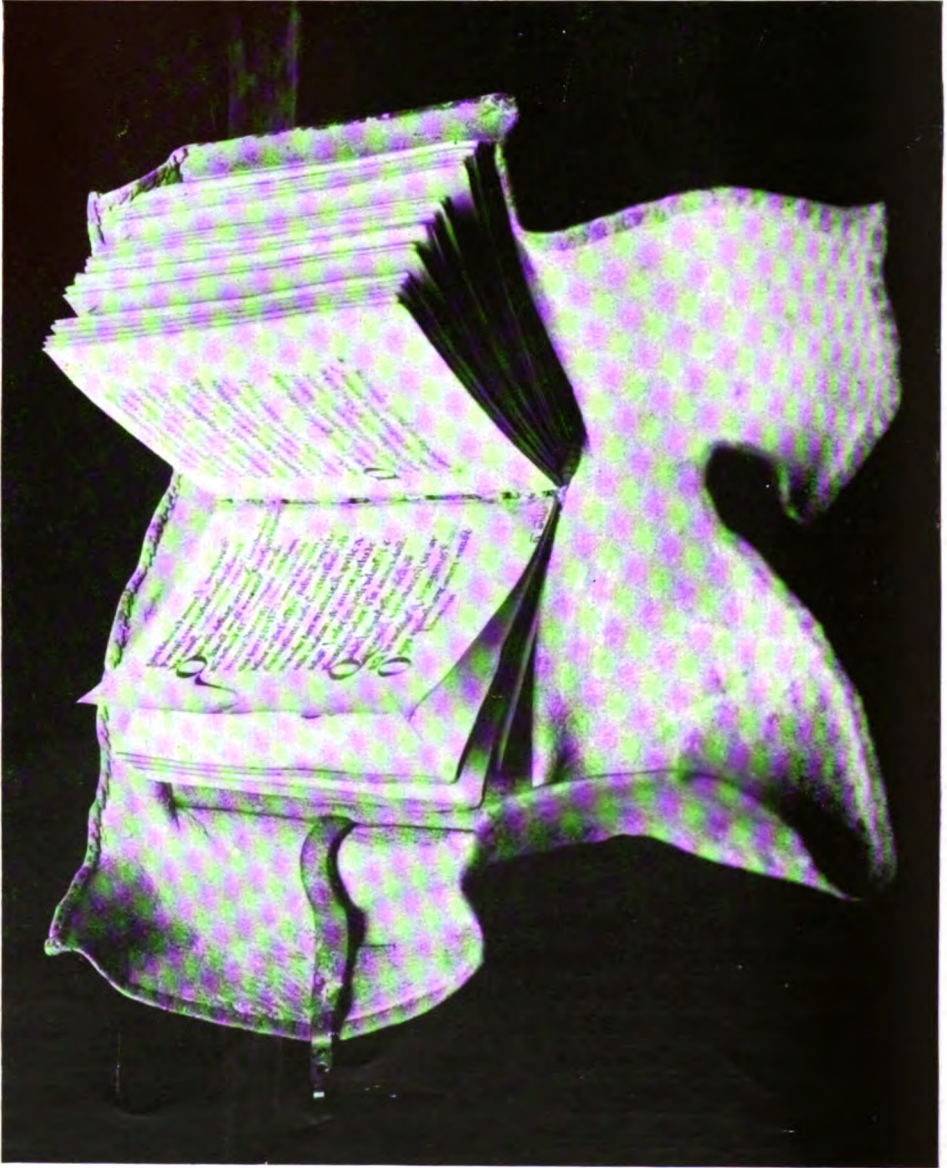


Abb. 88. Hülleneinband des 15. Jahrhunderts. Göteborg, Röhsska Konstsöijd-Museet.

feinem weichen Tuch. In einem alten französischen Inventar kommt hierfür der Ausdruck »couverte de soie a queue« oder »de cuir a queue« vor¹⁾.

Von vielen Beispielen auf Bildern mögen zwei genannt sein, das Bild der hl. Barbara auf einem Flügel des Werl=Altars des sog. Meisters von Flémalle im Prado zu Madrid (Abb. 87) und die Maria vom Genter Altar der Brüder van Eyck.

gehenden Mittelalters« in Bibliografiska Studier tillägnade Friherre Johannes Rudbeck, Stockholm 1917, S. 43–51 mit 3 Abb. — ²⁾ siehe Wattenbach, Schriftwesen S. 333.

Diese Hülleneinbände müßten nach ihren zahlreichen Darstellungen auf altniederländischen Gemälden, auch auf einigen deutschen Gemälden und Stichen des 15. und 16. Jahrhunderts und ein paar altfranzösischen Bildern, gleich den Buchbeuteln recht im Schwange gewesen sein. Aber wie bei den Buchbeuteln hat man die überhängenden Bezugstoffe, weil sie in den Bibliotheken hinderlich, oder auch weil sie beschädigt und unansehnlich geworden waren, kurzerhand abgeschnitten. So sind meines Wissens nur zwei Originale auf uns gekommen. Einen regelrechten Hülleneinband des 15. Jahrhunderts aus weichem Leder besitzt das Röhsska Konstslöijd-Museet in Göteborg in Schweden (Abb. 88)¹⁾. Die Technik ist so, daß ein unterer Bezug wie gewöhnlich an den Kanten der Einbanddeckel umgeschlagen, und ein äußerer Bezug mit den überschlagenden Teilen an den Deckelkanten an den unteren Bezug angenäht wurde, wie deutlich zu erkennen ist auf einem Gemälde der burgundischen Schule (Abb. 89)²⁾.

Zweitens ist das Gebetbuch Maria der Katholischen von England (jetzt im Stonyhurst College) aus dem 16. Jahrhundert (es enthält ein Lyoner Livre d'heures von 1558) noch von einem regelrechten Hülleneinband aus rotem Sammet umschlossen³⁾.

Bei Bänden größeren Formats, bei denen es nicht darauf ankam, sie an dem zusammengefaßten langen unteren Bezuge zu tragen, ließ man an allen drei Seiten den Bezugstoff hin und wieder so lang überstehen, daß er die drei Schnitte vollkommen bedeckte und vor Staub und Beschädigung schützte. In der Hamburger Stadtbibliothek stieß ich auf zwei Handschriftenbände des 15. Jahrhunderts mit doppelten Bezügen in der Art der Hülleneinbände, einem unteren aus rotem Schafleder und einem äußeren aus weißem Wildleder. Die Staatliche Kunstbibliothek in Berlin besitzt ein niederdeutsches Cationale des 15. Jahrhunderts in einem grauen Wildleder-



Abb. 89. Hülleneinband auf einem Gemälde der burgundischen Schule.

¹⁾ f. Loubier in »Werden und Wirken«. Festschrift für Karl W. Hiersemann, Leipzig 1924, S. 178—183 mit 3 Taf.

²⁾ Collection Cernuschi, Versteigerungskatalog, Paris 1900, Nr. 143.

³⁾ Abb. bei Prideaux, Exhibition of bookbindings Burlington Fine Arts Club, London 1891, Tafel 107.

bezug, der die Schnitte vollkommen deckt¹⁾. Ebenso ist ein grauer Wildledereinband in der Landesbibliothek in Darmstadt²⁾. Vier Lederbände der gleichen Art besitzt die Studienbibliothek in Linz in Oberösterreich³⁾.

Ein weiteres schönes Beispiel dafür ist der spätgotische Sammetband in Madrid (f. S. 61). Diese Sitte hat sich bis in das 16. Jahrhundert für die Einbände mit weichen Deckeln erhalten, wie ein Einband vom Jahre 1524 beweist (siehe in Kapitel 8)⁴⁾. Bei den Pergamenteinbänden des 16. Jahrhunderts mit Pappdeckeln ließ man das Pergament gern, aber aus technischen Gründen nur an dem Seitenschnitt, über den Schnitt überstehen. Bei den englischen Gebet- und Gebetbüchern ist dieser Brauch bis auf den heutigen Tag erhalten.

An die Buchbeutel erinnern nach Form und Zweck einige merkwürdige kleine Kalender-Bändchen, die man, um sie zum Nachschlagen und zum Berechnen von Daten bei sich zu haben, wie jene am Gürtel trug. Die Blätter, die am unteren Rande dreieckige überstehende Zungen trugen, wurden, schmal zusammengefaltet, zwischen zwei Lederdeckel eingelegt, die Zungen durch eine Metallklammer zusammengepreßt und durch Nietten festgehalten. Durch die Metallklammer wurde ein Ring gezogen und damit das faustgroße schmale Büchlein am Gürtel getragen. Sieben Bändchen dieser absonderlichen Form sind erhalten, aus dem 13. bis 15. Jahrhundert sämtlich italienischer Herkunft⁵⁾.

Es kommen im Mittelalter ganz gelegentlich auch Buchdecken aus weichem Leder (ohne Holzunterlage) vor, die an der Seite eine weit überschlagende Klappe aus demselben Lederstück haben, ebenso wie wir es im 7. Kapitel, bei den islamischen Einbänden kennen lernen werden. Ein frühes Beispiel dafür im Germanischen Museum ist schon auf S. 86 besprochen, ein anderes aus der Jagiellona in Krakau bildet Adam (Der Bucheinband S. 4) ab.

Das Gemälde (Abb. 87) und der Flügel des Genter Altars mit den singenden Engeln zeigen noch eine weitere Eigentümlichkeit des mittelalterlichen Buches. Aus dem Oberschnitt der darauf dargestellten Bücher tritt das sogenannte *tenaculum* hervor, d. i. der reich mit Gold- und Emailplättchen, Edelsteinen und Stickerei verzierte Halter der in dem Buche liegenden Merkbänder (frz. *pippe*)⁶⁾.

Die zwischen die Seiten gelegten Merkbänder (frz. *signaux*, *signets*, *sinets*) sollten das Auffinden der Abschnitte des Buches erleichtern. Zu demselben Zweck befestigte der Buchbinder an den Kanten derjenigen Blätter, auf welchen ein neuer Abschnitt begann, schmale Streifen von Leder oder Pergament, die aus dem Schnitt herausfahlen und am Ende oft zu einem Knöpfchen gedreht oder geflochten waren. Man nannte diese Streifen oder Knöpfe Register (siehe die Abb. 51)⁷⁾.

* * *

¹⁾ f. Loubier, Hülleneinbände, S. 48—50.

²⁾ Chorbuch Handschrift 855 fol. (nach freundlicher Mitteilung von Direktor Adolf Schmidt).

³⁾ f. Konrad Schiffmann, Die k. k. Studienbibliothek in Linz. Linz 1910, S. 9.

⁴⁾ Vgl. Gruel, Manuel I, 145, 149, 119.

⁵⁾ Beschrieben und abgebildet von Hermann Degering in der Loubier-Festschrift S. 79—88 mit 3 Tafeln.

⁶⁾ f. darüber näheres bei Henri Bouchot, Les reliures d'art à la Bibliothèque Nationale. Paris 1888, S. 11.

⁷⁾ Ein weiteres gutes Beispiel von Registern mit Lederknöpfchen gibt Welfendorp, Die künstler. Bucheinbände der Metzger Bibl., Taf. 11, Abb. 10.

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

Wenn wir nun die Einbände des 15. Jahrhunderts mit Blindpressungen in bezug auf das Dekorationsprinzip näher betrachten, so finden wir als durchgehendes Hauptprinzip der Einteilung, ebenso wie im frühen Mittelalter, ein großes rechteckig oblonges Mittelfeld, das von einem oder mehreren Rahmen eingefasst wird. Diese Haupteinteilung wird durch gerade Linien, doppelte, dreifache oder vierfache Linien, die mit dem Streicheisen kräftig eingedrückt werden, hervorgebracht. Das Mittelfeld, das je nach der Zahl und Breite der Rahmen größer oder kleiner ist, wurde in der Regel durch weitere blindgepresste Streicheisenlinien in mehrere kleine Felder gegliedert, welche dann durch kleine Stempelabdrücke gefüllt wurden. Dafür lassen sich folgende auf Abb. 90 angedeutete Grundschemas aufstellen:

1. Mehrere vertikale Stempelreihen werden nebeneinander gesetzt. Dieses Anordnungsprinzip, das für die meisten Einbände des 14. Jahrhunderts maßgebend war, wie wir gesehen haben, blieb auch im 15. Jahrhundert in Geltung (s. auch Abb. 95).

2. Mehrere diagonal sich kreuzende Linien ergeben eine größere Zahl rautenförmiger Felder, die durch kleine Stempel gefüllt werden (s. auch Abb. 92, 94 u. 102).

3. Außerordentlich beliebt ist für das Mittelfeld ein Flachmuster, das einem in der Gotik sehr häufig verwendeten Gewebemuster, dem Granatapfelmuster, nachgebildet ist, es ist das die sogenannte Rautenranke. Sie begegnet uns auf den Einbänden des 15. Jahrhunderts immer wieder. Die Felder dieses Musters haben ungefähr die Form der Raute, nur sind die Linien keine Geraden, sondern geschweifte, mit kleinen Anfängen von Rankenenden verzierte Linien. Gewöhnlich wird jedes Rautenfeld aus zwei oder vier Teilstempeln zusammengesetzt, nur selten mit einem größeren Stempel gedruckt, der das ganze Muster darbietet. In der Mitte wird eine Blume eingepreßt (s. Abb. 91).

4. Zwei Diagonalen ergeben 4 dreieckige Felder, in die kleine Stempel eingesetzt werden (z. B. Abb. 97). — Die Schemata 1—4 kommen in allen Ländern vor, Nr. 4 vornehmlich in Deutschland und in England.

5. Ein Schema für Plattenpressungen, größere Muster, die in Platten graviert sind und mit der Stockpresse eingepreßt werden. Dieses Schema wird viel in den Niederlanden angewandt Ende des 15. und in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts (s. Abb. 100).

6. Schema für Pressungen großer Platten, die bis auf einen Rahmen das ganze Mittelfeld füllen. Besonders beliebt in Frankreich und in England Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts (s. Abb. 101 u. 103).

Auf den das Mittelfeld umziehenden Borden wollte man natürlich gern eine fortlaufende Verzierung aufdrucken, man erreichte das, indem man dazu geeignete Stempel hart aneinander setzte. Von diesen fortlaufenden Dekorationen ist die beliebteste der gotische Laubstab, ein knorriger Stamm, um welchen sich Laubranken ziehen, oft noch unterbrochen durch eine dazwischengelegte Rose, nächst diesem eine Art Spitzbogenfries. Aber auch andere Ornamentstücke werden zu Leisten aneinandergereiht. Der abgebildete Einband aus Nürnberg (jetzt in Kassel, Abb. 91) weist diese beiden Randmuster auf. Beide sind nicht etwa mit der Buchbinderrolle gedruckt, sondern, wie man beim Original an den Ansatzstellen deutlich erkennt, aus aneinandergesetzten einzelnen Stücken gebildet. Die Buchbinderrolle wird allerdings für laufende Ornamente auch schon gelegentlich im 15. Jahrhundert verwendet, Johannes Richenbach hat sie unzweifelhaft im Jahre 1469 gebraucht, Schwenke beobachtete ihre Anwendung auf

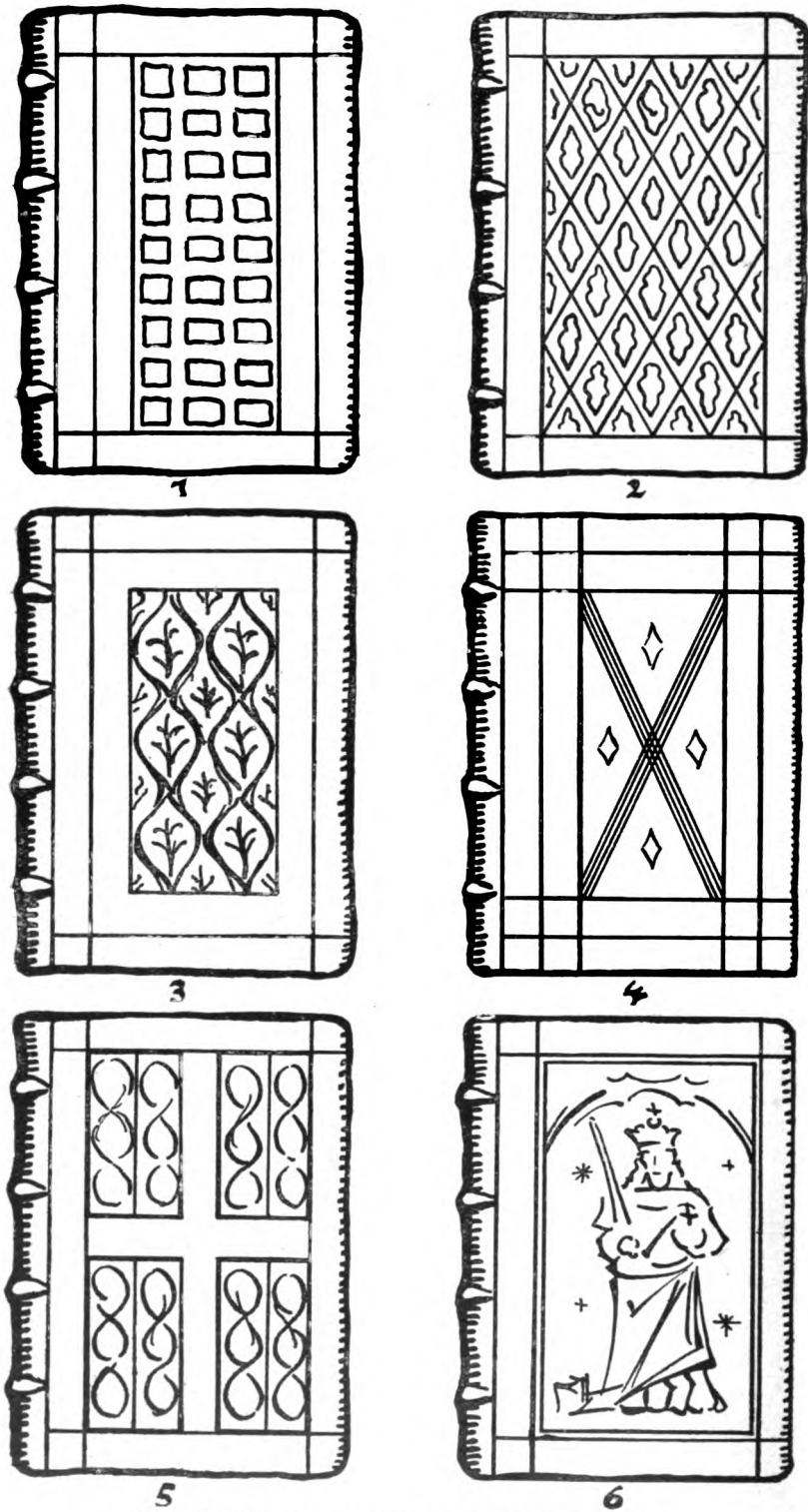


Abb. 90. Schemata der Einbände mit Blindpressungen.

1. Senkrechte Reihen aus kleinen Stempeln. 2. Rauten, darin Einzelfstempel. 3. Granatapfelmuster. 4. Diagonalmuster. 5. Kleinere Plattenstempel. 6. Große Plattenstempel.

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

Bänden aus Lübeck und Danzig. Aber erst im Beginn des 16. Jahrhunderts wird sie häufiger gebraucht. Ihre ausgiebige Verwendung wird bei den Einbänden der deutschen Renaissance im 9. Kapitel besprochen werden.

Der gotische Spitzbogenfries, der auf Abb. 91 mit Teilstempeln auf der inneren Umrahmung eingepreßt ist, hat sich mit einigen stilistischen Veränderungen bis zum 17. Jahrhundert als viel verwendetes Rollenmuster erhalten.

Die selbständigen kleinen Stempel, die auf die Ränder, in die Ecken und in die durch Striche abgeteilten kleineren Felder des Mittelfeldes eingepreßt werden, haben sehr verschiedene Form. Sie sind kreisrund, oval, quadratisch, rautenförmig, herzförmig, von der Form eines Rosenblatts oder Tropfens oder auch von anderer willkürlicher Gestalt. Die Muster sind teils ornamental, teils figürlich (Abb. 96). Von Ornamenten sind am beliebtesten die gotische Rose und die Lilie, die beide in dem Ornamentenschatz der Gotik eine große Rolle spielten, sowie eine Palmette, die aus dem früheren Mittelalter übernommen ist. Auch andere Blatt- und Blütenformen kommen vor, mehrfach ein pfeildurchbohrtes Herz, ferner Spruchbänder, die entweder die heiligen Namen Jesus und Maria oder fromme Sprüche tragen, wie *laus deo, ora pro nobis, Maria hilf*, oder aber den Namen des Buchbinders angeben (s. Abb. 96).

Von Tierfiguren sind Löwe und Adler die häufigsten, ferner kommen vor Hirsch, Hund, Hase, Affe, Schwan, andere Vögel, Einhorn, Drache u. a. Von religiösen Darstellungen kehren häufiger wieder in runder, quadratischer oder rautenförmiger Einfassung Christus am Kreuz, Maria mit dem Kinde, heilige Männer und Frauen, die Evangelistenymbole, das Lamm Christi mit der Kreuzesfahne und der Pelikan, der mit seinem Herzblut seine Jungen nährt, ein Symbol für den Opfertod Christi. Von weltlichen Darstellungen sind kleine Jagdszenen häufiger, ein laufender Hund, ein stürzender Hirsch, Jäger mit Wild und Hunden u. a.

Größere Darstellungen, die das ganze Mittelfeld, bei kleineren Bänden auch wohl den ganzen Deckel füllten, waren in Platten graviert. Diese ließen sich nicht mehr mit der Hand einpressen, sondern sie mußten mit der Presse eingedruckt werden. Diese Plattenstempel stellten meistens Heiligenfiguren, biblische Szenen oder Wappenschilder vor, die von Figuren als Schildhaltern flankiert sind. In Deutschland kommen größere Plattenstempel in der gotischen Zeit nur selten vor, die deutschen Buchbinder liebten es, wie schon gesagt wurde, mehr, das mittlere Feld durch diagonale Striche



Abb. 91. Nürnberger Einband des 15. Jahrhunderts.
Kassel, Landesbibliothek.

oder durch Rautenranken in viele kleine Felder zu teilen und diese mit kleinen Füllstempeln zu bedrucken. Ein interessantes deutsches Beispiel eines großen Plattenstempels wird aber später noch besprochen werden. Häufiger wurden die Plattenstempel

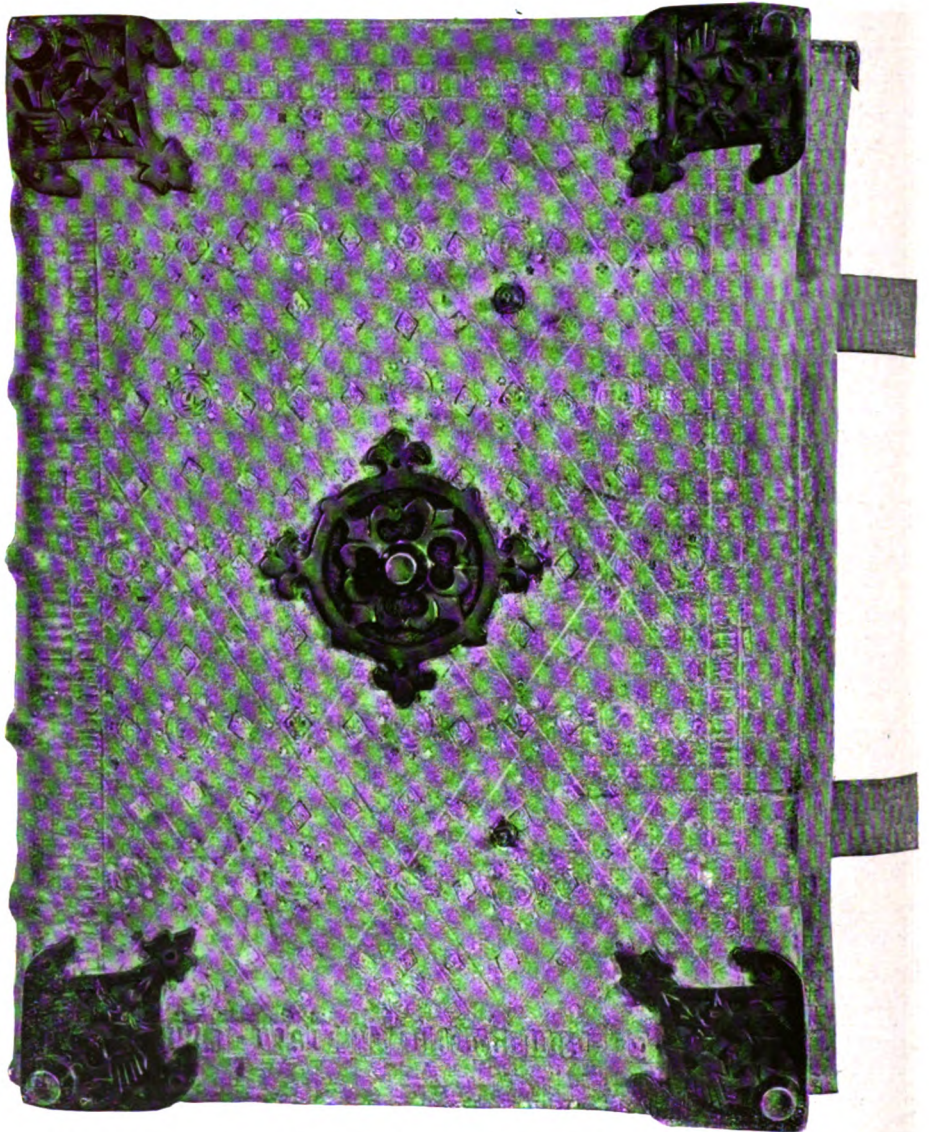


Abb. 92. Ledereinband von Conrad Forster, Dominikanermönch in Nürnberg, vom Jahre 1436.
Leipzig, Klemm'sche Sammlung im Buchmuseum.

in Deutschland erst im 16. Jahrhundert verwendet, als die Renaissance-Motive Eingang gefunden hatten; davon wird das neunte Kapitel handeln.

Aber in Frankreich, in den Niederlanden und in England waren die Plattenstempel bereits am Ende des 15. Jahrhunderts sehr verbreitet und erhielten sich mit ihren gotischen Motiven bis um 1530.

Eine umfangreiche Material-Sammlung für die Einbände des 15. Jahrhunderts und späterer Zeit hat der frühere Bibliothekar des South Kensington-Museums W. H.

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

James Weale angelegt. Er hat von allen Einbänden, die ihm unter die Hände kamen, sorgfältige Abreibungen angefertigt, eine große Sammlung, die im South Kensington-Museum zu besichtigen ist. Außerdem hat er einen Katalog derselben mit vielen Abbildungen von Einzelftempeln drucken lassen: *Bookbindings and rubbings in the National Art Library South Kensington Museum*. 2 Bände. London 1894 bis 1898. Aus seinem Nachlaß ist ferner unter dem Titel: *Early stamped bookbindings in the British Museum, London 1922*, ein Band erschienen, der 385 Einbände bis zum Jahre 1500 beschreibt und deren Einzelftempel abbildet. Eine noch reichhaltigere Sammlung von Abreibungen von deutschen Einbänden bis zum Jahre 1500 hat Paul Schwenke, der damalige Erste Direktor der Preussischen Staatsbibliothek in Berlin, in jahrzehntelanger Arbeit angelegt, Abreibungen der ganzen Bände und aller für diese verwendeten Einzelftempel, die als ein Repertorium der Stempel in zwei Exemplaren sachlich und nach Orten und Werkstätten geordnet sind. Eine Durcharbeitung und Veröffentlichung dieses großartigen, für die Geschichte des deutschen Bucheinbands sehr wertvollen Materials hat Schwenke leider nicht mehr erlebt. Eine größere Zahl



Abb. 93. Teile der Inschrift des Einbands Abb. 92 in Originalgröße.

von Plattenstempeln hat Cyril Davenport, Bibliothekar am Britischen Museum, in seinem Buche: *Cameo book-stamps*, London 1911, veröffentlicht.

Für eine nicht geringe Zahl von Einbänden des 15. Jahrhunderts sind die Verfertiger bekannt, weil sie Stempel, worin ihr Name eingraviert war, benutzten. Da ist aber in Deutschland zunächst eine Anzahl von geistlichen Ordensbrüdern, die sich durch die mit einzelnen Buchstabenstempeln eingepreßten Namen als Verfertiger von Bucheinbänden dokumentierten. Unter ihnen sind von ganz besonderem Interesse die Einbände eines Mönchs des Dominikanerklosters in Nürnberg, Conrad Forster, gebürtig aus Ansbach, dem sich bei dieser Tätigkeit seine Ordensbrüder Johann Wirsing, Wilhelm Krug und noch andere Confratres angeschlossen.

Ihre Einbände sind gerade wegen der eingepreßten Inschriften, in denen ihre Namen genannt werden, interessant. Die Inschriften sind aus Abdrücken von Stempeln mit einzelnen Buchstaben zusammengesetzt. Die Buchstaben wurden in eine rechteckige Metallplatte eingeschnitten und einer dicht neben den andern in das Leder eingepreßt, man kann die Anfätze der eingedrückten Stempel deutlich wahrnehmen (Abb. 93). Die Stempel sind aber nicht wie die Buchdrucktypen erhaben geschnitten, sondern vertieft wie auf einem Petschaft, so daß der Grund niedergedrückt wurde und der Buchstabe erhaben hervortrat. Sie sind also ebenso geschnitten wie die ornamentalen und figürlichen Buchbinderstempel des 15. Jahrhunderts.

Die von Forster allein oder in Gemeinschaft mit seinen Ordensbrüdern angefertigten

Einbände sind nach diesen eingepreßten Inschriften aus den Jahren 1433, 1434, 1436, 1438, 1442, 1451, 1453, 1457 datiert. Wir haben also unter ihnen, und deswegen sind sie besonders wertvoll, mehrere Beispiele dafür, daß in Leder bereits längere Inschriften von Buchstaben-Einzeltampeln abgedruckt wurden vor der Erfindung des Buchdrucks, oder genauer gesagt vor den ersten datierten Druckwerken. Es ist wohl denkbar, daß Gutenberg durch solche Buchstabenstempel für Buchbinder und durch die Beschäftigung mit Lederpressungen dieser Art auf seine große Erfindung, die Vielfältigung der metallenen Buchstaben durch Guß aus einer Form, gebracht worden ist.



Abb. 94. Einband aus Benedictbeuren. 15. Jahrhundert. Staatl. Kunstbibliothek in Berlin.

Von diesen Einbänden sind mehrere Dutzend, aus dem Dominikanerkloster stammend, in der Nürnberger Stadtbibliothek vorhanden¹⁾, außerdem drei in dem Museum für Buch und Schrift in Leipzig, einer in der Würzburger Universitätsbibliothek und einer im Dominikanerkloster in Basel²⁾.

Auch der in Kopenhagener Privatbesitz befindliche Einband mit einer von Einzeltampeln eingepreßten Inschrift aus dem Jahre 1435 ist von Forster³⁾.

Die Inschriften ziehen sich fortlaufend um die vier Ränder der Einbanddeckel herum. In Abb. 92 sehen wir verkleinert den Vorderdeckel des Forsterschen Einbands vom Jahre 1436 aus der Klemmschen Sammlung im Leipziger Buch- und Schrift-Museum. Die Umschrift lautet:

Anno Domini MCCCCXXXVI liber iste ligatus est per fratrem Conradum forster de onoldspach sacristam Conuentus Nurebergensis ordinis praedicatorum (Im Jahre des Herrn 1436 ist dieses Buch gebunden worden von dem Bruder Conrad Forster

aus Ansbach, Sakristan des Predigerordensklosters in Nürnberg). Die Teile der Inschrift, in denen der Name Conrad Forster und die Jahreszahl vorkommen, sind auf Abb. 93 noch einmal in Originalgröße wiedergegeben. Die entsprechende Inschrift auf dem Hinterdeckel in deutscher Sprache besagt, daß das Buch dem Konvent der Schwestern des Katharinenklosters in Nürnberg gehörte.

Aus etwas späterer Zeit, aus den 60er und 70er Jahren des 15. Jahrhunderts, kennen wir Einbände mit eben solchen Inschriften von Einzeltampeln, die ebenfalls von einem Buchbinder aus geistlichem Stande, dem Kaplan Johann Richenbach aus

¹⁾ Nach freundlicher Mitteilung des dortigen Direktors Dr. Bock.

²⁾ Vgl. über diese Einbände: Franz Falk in der Festschrift zum 500jährigen Geburtstage von Johann Gutenberg, hrsg. von O. Hartwig, Mainz 1900, S. 58 ff. Die Mitteilungen über die Bände in Nürnberg verdanke ich Herrn Dr. Bock, Direktor der Nürnberger Stadtbibliothek. Der Basler Band ist beschrieben in der Basler Zeitschr. f. Gesch. u. Altertumskunde Bd. 18, S. 160 ff.

³⁾ Also aus Nürnberg, nicht aus »Murek«, f. Schwenke im Zentralbl. f. Bibl.-Wesen Jg. 21, 1904, S. 418.

Geislingen in Württemberg angefertigt sind. Den Arbeiten dieses geistlichen Buchbinders hat man neuerlich eifrig und mit dem Erfolg nachgepürt, daß jetzt 12 seiner Einbände, die er in den Jahren 1467 bis 1475 ausgeführt hat, bekannt sind¹⁾. Er hat dazu, wie ich festgestellt habe, 29 Stempel und 4 Rollen benutzt. Er hat sich, soweit sich das nachweisen läßt, als erster im Jahre 1469 dieses bequeme Buchbinderwerkzeug gebraucht zum Einpressen laufender Ornamente. Seine eingeprägten Inschriften geben viele Mitteilungen, oft den Titel des Buches, sodann daß er es und wann gebunden hat, z. B. »illigatus est Anno domini 1467 per me Johannem Richenbach de Gyslingen«, und meist auch, für wen seiner gelehrten Freunde er es gebunden hat. Die Bände sind abwechslungsreich und mit Geschmack dekoriert.

Außerdem besitzt die Landesbibliothek in Kassel eine Missale-Handschrift vom Jahre 1463 aus Fritzlar, auf deren Deckel eine Inschrift von einzelnen Buchstaben eingepreßt ist. Aber hier sind richtige erhabene Buchdrucktypen vertieft eingedrückt. Dieser und ein anderer Einband aus Fritzlar, beide reich mit Stempeln und einem mit dem Messer eingeschnittenen Wappen verziert, sind durch die gleichen Stempel und durch eine und dieselbe Buchbindermarke, ein Schildchen mit drei Heftahlen, als Arbeiten eines Meisters bezeugt²⁾. Dieselbe Marke kommt auf 2 anderen Einbänden vor als dem Meister Joh. Fabri zugehörig³⁾.

In dem in Paris aufbewahrten Exemplar der von Gutenberg gedruckten 42zeiligen Bibel hat Henricus Cremer, Vikar von St. Stephan in Mainz, also auch ein Geist-



Abb. 95. Einband von Johannes Fogel. Nürnberg, Germanisches Museum.

¹⁾ Abhandlungen von Seymour de Ricci, Schwenke, Loubier im Zentralbl. f. Bibliothekswesen Jahrg. 27, S. 409–413, Jahrg. 49, S. 19–25, Jahrg. 35, S. 128–133.

²⁾ f. Bickell S. 7 u. Taf. 4 u. 5.

³⁾ f. Schwenke im Zentralblatt f. Bibliothekswesen Jahrg. 21. S. 418.



Abb. 96. Einige Stempel von Johannes Fogel in Erfurt.

licher, handschriftlich vermerkt, daß er das Buch rubriziert, d. h. mit roten Einfassungslinien, Überschriften und Initialen versehen und eingebunden habe.

Eine ganze Zahl von Klöstern, besonders diejenigen, in denen Buchdruckereien bestanden, richteten auch Buchbinderwerkstätten ein. Es sind unter ihnen besonders zu nennen die Benediktiner-Klöster St. Peter in Erfurt, in Benediktbeuren, Tegernsee, Mölk, Amorbach, die Zisterzienser in Heilsbrunn, die Karthäuser in Nürnberg, die Augustiner in Rebdorff bei Eichstädt in Bayern, die Dominikaner in Bamberg und Wien, Kloster Marienfelde in Westfalen, Kloster Schönau bei Rüdesheim und die in Norddeutschland und in den Niederlanden tätige Ordensgemeinschaft der Brüder des gemeinsamen Lebens.

Diese Klostereinbände sind an den eingepprägten Stempeln mit dem Namen, Wappen oder Siegel des betreffenden Klosters kenntlich. Zum Beispiel ist auf dem in Abb. 94 wiedergegebenen Einband aus Kloster Benediktbeuren sowohl ein Schriftband mit dem Namen »bendictpeir« als auch ein Wappenschild mit zwei Krummstäben und den Buchstaben BP angebracht. Ein schöner Einband aus Benediktbeuren ist auch in der Sammlung Léon Gruels¹⁾. Kloster Rebdorff prägte die Inschrift ein: »liber iste est monasterii Joh. Baptistae in Rebdorff.« Die Predigermönche von Wien führen ein ρ in einem bekrönten Wappenschild, die Benediktiner von Mölk ihr Wappen, die Mönche von Amorbach einen Stempel mit dem Namen der Abtei. Kloster Schönau führte einen Rundstempel mit einem Kelch und der Umschrift: »S. Florinus in Schonau«. Für das Peterskloster in Erfurt hat Paul Schwenke 22, Ad. Rhein 29 Stempel festgestellt²⁾.

Aber auch die bürgerlichen Buchbinder des 15. Jahrhunderts geben uns in Stempelprägungen auf den von ihnen ausgeführten Einbänden nicht selten ihre Namen an, viele andere Namen von Buchbindern sind aus Akten belegt, ohne daß wir ihre Werke kennen.

Von deutschen Buchbindern des 15. Jahrhunderts, die wir aus ihren Stempeln mit Namen kennen, seien genannt: Ambrosius Keller und Andres Jüger in Augsburg, Jörg Wirffel in Ingolstadt, Johannes Rucker in Eichstädt, Johannes Hagmayer in Ulm, Johannes Fabri in Stuttgart, Matthias und Blasius Conjugatus in Wien, Johannes Fogel, Paulus Lehener, Wolfgang Herolt, Meister Konrad aus Straßburg, Ulrich Frenckel aus Hirschau, diese 5 in Erfurt tätig, Heinrich Coster in Lübeck, der seine Einbände mit zwei zusammengehörigen Stempeln in Form von Schriftbändern signiert, auf denen zu lesen ist: »hinricus coster bant dit«, Johannes Sulczpach, Petrus Lessl, Franz Staindorffer u. a. m.

Aus den Stempeln mit dem Namen in Verbindung mit anderen Stempeln lassen sich die Arbeiten bestimmter Werkstätten feststellen. Aus seinem erwähnten großen Material von Stempelabreibungen hat Schwenke bereits manche Werkstätten deutscher Buchbinder nachgewiesen, aber es war ihm nur vergönnt, die erste Probe davon im Druck zu veröffentlichen, nämlich die Arbeiten der Erfurter Buchbindermeister³⁾. Feststellungen dieser Art sind allerdings sehr erschwert durch das Übernehmen und Ver-

¹⁾ Abg. in seinem Manuel II zu S. 128. Zwei weitere beschreibt Weale, Rubbings Nr. 650–651.

²⁾ In Jos. Theele, Die Handschriften des Benediktinerklosters St. Petri zu Erfurt. Leipzig 1920, S. 38–45. Adolf Rhein i. d. Monatsheften f. Bücherfreunde Jg. 1, S. 394 ff.

³⁾ Unter dem Titel. »Die Buchbinder mit dem Lautenspieler und dem Knoten« in der Festschrift für Konrad Haebler, Leipzig 1919, S. 122–144 mit 8 Tafeln von Stempelzusammenstellungen.

erben der Stempel von einer Werkstatt in die andere und noch mehr durch das skrupellose Nachschneiden von Stempeln, das in jener Zeit gang und gäbe war.

Unter den Erfurter Meistern ragt besonders Johannes Fogel hervor. Er hat erfens offenbar alle seine Einbände mit dem Namenstempel gezeichnet, zweitens hat er einen Reichtum an Stempeln besessen, und drittens sind seine Arbeiten durch eine vorzügliche Technik ausgezeichnet. Schwenke weist 13 Bände seiner Hand an ganz verschiedenen Aufbewahrungsorten nach, für welche er 41 Stempel benutzt hat. Dazu kommt noch als 14. der im Besitz von Léon Gruel befindliche Fogel-Band. Von seinen Lebensumständen wissen wir, daß er als »Johannes Voghel de Francfordia« 1455 in die Matrikel der damaligen Universität Erfurt eingetragen worden ist. Der früheste datierbare Einband von ihm ist 1456 anzusetzen, der letzte 1459. Von 1461 ab befinden sich die meisten seiner Stempel in verschiedenen anderen Händen.

Abb. 95 gibt Fogels Band im Germanischen Museum in Nürnberg wieder mit geschmackvoller Anordnung eines großen Teils seiner mannigfaltigen Stempel. Die Mittelfüllung ist mit dicht aneinandergefügtten Stempeln einer Rosette und eines Affen bedruckt, das kleine Feld darüber trägt den Bandstempel mit seinem Namen, eine Marienfigur in einer Spitzbogennische, der innere breitere Rand die große Rose in den Ecken und eine groteske Figur eines lautspielenden Mannes auf den Längsfstreifen. Auf den äußeren Rändern sind rautenförmige Stempel mit einem pfeildurchbohrten Herzen und einer Lilie aneinandergereiht. Der hintere Deckel ist bis auf die mittlere Füllung ebenso dekoriert. Darin sind vier quadratische Stempel mit Tierbildern (Adler, Löwe, Panther, Hafe) in zehn Reihen zu je vier Bildern eingepreßt.

Ein Teil der Fogelschen Stempel ist auf Abb. 96 vereinigt (nach Schwenke). Die zwei sehr auffallenden Stempel des Lautenspielers und eines Knotens aus Schnurwerk, ähnlich denen, die auf venezianischen Bänden derselben Zeit vorkommen, hat er übrigens von dem Erfurter Meister Hermann, dieser wiederum von dem Erfurter Buchbinder Johannes übernommen¹⁾.

Dem Fogel steht nach seinen Stempeln und Dekorationen ein anderer Erfurter Meister nahe, Konrad aus Straßburg, »Conradus de Argentina«, wie er sich auf seinen beiden Namenstempeln nennt. Er hat in den 70er Jahren des 15. Jahrhunderts gearbeitet, 11 Bände sind ihm bis jetzt nachgewiesen²⁾.

Ein anderer Erfurter Buchbinder, der auch als Student in die Universitätsmatrikel eingetragen ist und dort von 1456—1480 gewirkt hat, war Ulrich Frenckel aus Hirschau. Von ihm sind neuerdings 7 Bände nachgewiesen³⁾.

Über die Buchbindertätigkeit Jörg Wirffels in Ingolstadt sind wir sehr gut orientiert. Ein von ihm mit seinem Namenstempel bezeichneter Einband im Germanischen Museum war schon früher bekannt (Kat. Germ. Mus. Nr. 145). Karl Schottenloher hat fernere 57 Bände von ihm in der Münchener Staatsbibliothek und der Universitätsbibliothek ebenda aufgefunden und die von ihm benutzten Stempel beschrieben⁴⁾. Wirffel ist zuerst 1469 in Erfurt an der Universität immatrikuliert gewesen, aus Erfurt sind aber keine Einbände von ihm nachgewiesen. Dann ist er 1474 an

¹⁾ Abbildungen von 2 Einbänden von Fogel bei Gruel, Manuel II, 82 und Burlington Club Exhibition of bookbindings Taf. 11.

²⁾ 10 von Schwenke, 1 in Würzburg von H. Endres in »Die Heftlades«. Jahrg. 1, Heft 3 mit 2 Taf.

³⁾ Heinrich Endres in der Loubier-Festschrift S. 176—182 mit 2 Tafeln.

⁴⁾ Im Zentralblatt f. Bibliothekswesen Jahrg. 29, S. 148—159.

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

der damaligen Universität Ingolstadt immatrikuliert worden, die von ihm dort gearbeiteten Einbände sind nach dem Inhalt der Bücher von 1474–1481 zu datieren. Ob Wirffel nach 1481 noch weiter als Buchbinder tätig war, ist vorläufig nicht zu erweisen. Von 1496–97 hat er zusammen mit dem Drucker Marx Ayrer in Ingolstadt einige Bücher verlegt, aber es ist auch möglich, daß das sein Sohn Jörg gewesen ist.

In Ulm war Johannes Hagmayer tätig. Man kann seine Werke an seinem Namensstempel in Verbindung mit anderen, z. B. zwei rosenblattförmigen mit einem Schwan und einem Pelikan, zwei kreisrunden mit dem heiligen Lamm und mit einer Eule erkennen. Aber er hat auch — für Deutschland im 15. Jahrhundert ausnahmsweise — zwei interessante große Plattenstempel benutzt auf zwei Einbänden im Germanischen Museum in Nürnberg und im British Museum in London. Die Mittelfelder auf beiden Deckeln sind bei beiden Einbänden übereinstimmend von großen Platten gedruckt. Dieselben stellen Tiere in Ranken dar, auf den Vorderdeckeln vierfüßige Tiere, auf den Rückdeckeln Vögel. Interessant ist es nun, daß man nachweisen kann, nach welchen Vorbildern diese Tiere geschnitten sind. Es sind nämlich getreue Kopien von Tieren auf den in Kupfer gestochenen Spielkarten des Meisters E. S. von 1466. Dadurch sind diese Einbände ziemlich genau datiert¹⁾.

Von einem Buchbinder Petrus Leßl hat Konrad Haebler²⁾ in Görlitz 17 Bände aufgefunden, die mit ihrer Rautenfelder-Dekoration etwas Eigenartiges haben. Leßl hat etwa 1470–1479 gearbeitet, wo, ist noch nicht erwiesen.

Danziger Werkstätten hat Otto Günther nachgewiesen³⁾. Er hat für die Zeit von 1460–1520 vier Werkstätten festgestellt, die er, da die Meister keine Namensstempel benutzt haben, nach den charakteristischen Stempeln benennt: Älterer Drachenbuchbinder, Jüngerer Drachenbuchbinder, Rosettenbuchbinder, Rankenbuchbinder. Günther bildet von diesen 91 Stempel in Abreibungen ab, außerdem von jedem der vier Meister einen ganzen Einband, der charakteristisch ist für die Deckeldekoration.

Mehrere der frühen deutschen Buchdrucker, die bekanntlich zugleich Verleger waren, brachten ihre Verlagswerke zum Teil gebunden in den Handel und schlossen dafür mit Buchbindern Verträge ab oder ließen die Bücher in ihren eigenen Häusern einbinden.

Der Buchdrucker Anton Koberger hatte in Nürnberg 24 Pressen und beschäftigte über 100 Gesellen, unter ihnen auch Buchbinder. Auf den Einbänden der Bücher seines Verlages kehren immer dieselben Stempel wieder, darunter z. B. ein Rautenstempel mit einem heraldischen Greifen und ein sehr schöner, aus einzelnen Stempeln zusammengesetzter Laubstab. Auch ist bei Kobergers Verlagsbänden meist der Titel auf den Vorderdeckel aufgedruckt. Auf einem dieser Einbände findet sich der Name Franz Staindorffer⁴⁾.

In der ehemaligen Bibliothek des Nürnberger Arztes Dr. Hartmann Schedel, des Verfassers der berühmten, von Koberger gedruckten Weltchronik, befinden sich mehrere Einbände, die nach den Stempeln aus Kobergers Werkstatt stammen können, z. B. der in Abb. 97 wiedergegebene in der Münchener Staatsbibliothek.

¹⁾ Beschrieben u. abgebildet im Kat. d. Germ. Mus. Nr. 15, u. Fletcher, Foreign bookbind. in the British Museum Taf. 6, vgl. auch Weale S. CXVII u. Rubbings Nr. 619 u. 620.

²⁾ Schwenke-Festschrift S. 103–110 mit 2 Tafeln.

³⁾ Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek Bd. 5, Danzig 1921 mit 9 Tafeln.

⁴⁾ P. Schwenke, Sammlung bibliothekswissenschaftl. Arbeiten, hrsg. v. Dziatzko, Heft 11, S. 114 ff.

Der Vertrag, den der Augsburger Buchdrucker Erhart Ratdolt im Jahre 1514 abschloß, lautet folgendermaßen¹⁾: »1514 ady 4 tag Februarii, ich, Erhart Radolt, hab ein vertrag gemacht mit dem Marx Miller, buchbinder, der soll mir binden in dem tax wie er mir vor hatt bunden, auch wie mirs Brestel und Bartholome bunden haben, und was ich in matery zu binden gib, soll er mir trewlich wider antwurten, darumb ist bürg des genannten Marxen schwecher Hans Schlegel und Johannes des Reymans diener im gewelb ain Jahr lang.«

In gleicher Weise ließ der erste Drucker Englands, William Caxton, seine Bücher einbinden, und auf die Verlageinbände des Aldus Manutius, des großen Buchdruckers von Venedig, wird später einzugehen sein.

Eine von dem Hergebrachten abweichende, aber äußerst geschmackvolle und technisch interessante Deckelverzierung hat ein Einband im National-Museum in Buda-



Abb. 97. Einband aus Hartmann Schedels Bibliothek. München, Staatsbibliothek.



Abb. 98. Süddeutscher Einband mit Kopfstempel für eine Handschrift vom Jahre 1472. Budapest, Nationalmuseum.

pest (Abb. 98). Die Dekoration, die auf süddeutschen Bänden öfter vorkommt, überzieht den ganzen Deckel ohne den üblichen Rand. Mit dem Streicheisen sind große Rautenfelder abgeteilt, deren jedes mit einem gotischen Blatt gefüllt ist. Die Rippen der Blätter sind mit dem Streicheisen eingedrückt, die ausgezackten Ränder der Blätter sind außerordentlich geschickt durch einen einzigen kleinen Stempel von besonderer Form, mit rundem Kopf und breit ausladendem Fuß hergestellt. Die ganze schöne Dekoration ist also mit den denkbar einfachsten Mitteln, mit dem Streicheisen und einem kleinen Stempelmuster ausgeführt. Der Band enthält eine lateinische Hand-

¹⁾ Nach Weale S. CXVII Anm.

schrift vom Jahre 1472. Genau dasselbe und ebenso hergestellte Muster kehrt auf einem weißen Schweinslederbande aus dem Besitz des Architekten Hans Griefebach in der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin wieder, darin befindet sich eine Inkunabel aus demselben Jahre 1472. In Abb. 99 sehen wir, um die Hälfte verkleinert, ein Feld des letzteren Einbands. Diese Blattdekoration mit Hilfe des »Kopfstempels« kenne ich noch bei zwei Bänden im British Museum, einem im South Kensington-Museum und einem, den ich bei Jacques Rosenthal in München sah. Eine Variante des Kopfstempels, die in dem Fuß die Jahreszahl 1480 trägt, hat ein weiterer Einband im British Museum¹⁾.

Blindpressungen mit kleinen Einzeltampeln waren im 15. Jahrhundert in gleicher Weise wie in Deutschland auch in den anderen Ländern im Schwange, in den Niederlanden und in England wie in Frankreich.

Für die Niederlande ist das Stempelmaterial auf Einbänden aus Utrecht, aus Maastricht und aus flämischen Orten gesammelt und abgebildet in dem Werk von A. Hulshof und M. J. Schretlen: *De Kunst der oude boekbinders* (Utrecht 1921).

Aber die Dekoration der Einbanddeckel gestaltete sich wesentlich anders, wenn nicht kleine Stempel dazu verwendet wurden, sondern wenn größere gravierte Platten, die sogenannten Plattenstempel (frz.:

plaques, engl.: *panel stamps*), zur Blindpressung benutzt wurden. Es war schon auf S. 101 angedeutet worden, daß etwa seit dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden und in den deutschen Städten am Niederrhein, z. B. in Köln, die größeren Plattenstempel mit Vorliebe verwendet wurden. Und die ornamentalen und figürlichen Darstellungen der Plattenstempel behielten dort den gotischen Formencharakter bis über das 15. Jahrhundert hinaus bei, bis sie etwa vom zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts an Renaissanceformen annahmen.

Als ein Beispiel für die Verwendung von Plattenstempeln am Niederrhein sei ein Einband aus dem Martinskloster in Wesel vom Jahre 1503 angeführt. Die Inschrift auf der Platte besagt: »Iste liber ligatus est Wefaliae in domo Sancti Martini«²⁾.

Man fand die Blindpressungen mit diesen Plattenstempeln besonders in den Nieder-

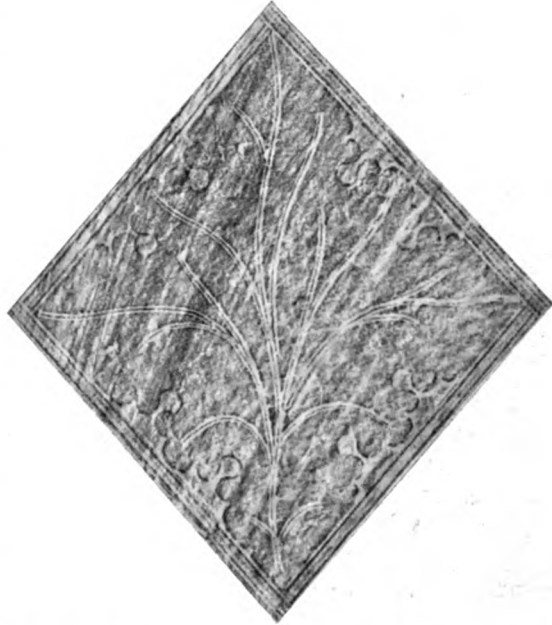


Abb. 99. Blattverzierung hergestellt mit Streicheisen und Kopfstempel. (Halbe Größe.)

¹⁾ f. Weale, *Early stamped bookbindings* Nr. 231, die zuerst erwähnten ebd. Nr. 111 u. 112. Andere Verwendung des Knopfstempels f. Gottlieb, Taf. 76—77.

²⁾ Abb. bei Gruel, *Manuel* II, 161. — Die Plattenstempel am Niederrhein, in den Niederlanden und in Frankreich behandelt M. J. Hulshof in der *Zeitschr. f. Bücherfreunde*. N. F. IX, 2, S. 271 bis 281, XI, 2, S. 181—189.

landen sehr bequem und verwendete sie bald fast ausschließlich. Bei größeren Formaten mußte man sie, um den Deckel zu füllen, zwei- oder viermal nebeneinander abdrucken, wobei gelegentlich die Platten bei Hochformaten unbekümmert quer abgedruckt wurden. Dazwischen werden oft schmale Leisten, ebenfalls von einer Platte gedruckt, eingesetzt. Diese Form der Anordnung der Plattenstempel ist für die spätgotischen Einbände in den Niederlanden charakteristisch geworden.

In die Platten sind Heiligenfiguren, häufig zu vieren angeordnet, eingraviert oder zwei Reihen spiralförmiger Laubranken, in denen musizierende Engel oder Vögel



Abb. 100. Niederländischer Einband um 1513.
Rückseite. Gießen, Universitätsbibliothek.

und vierfüßige Tiere sitzen. Am Rande ringsherum läuft ein frommer Spruch oder der Name des Buchbinders oder beides. In solcher Weise sind uns viele Namen der niederländischen Buchbinder überliefert, z. B. *Jacobus gauer* (de Gavere von Brügge) *me ligavit*, *Joris de Gavere me ligavit in Gandavo*, *omnes sancti, angeli et archangeli dei, orate pro nobis* (Georg van Gavere hat mich gebunden in Gent, alle Heilige, Engel und Erzengel Gottes, betet für uns); *Ob laudem Xristi librum hunc recte ligavi Ludovicus Bloc* (Zum Lobe Christi habe ich, Ludovicus Bloc [von Brügge], dieses Buch richtig gebunden); *In sudore vultus tui vesceris pane tuo per Petrum Elfenum* (Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen, — gebunden durch Peter van Else [aus Antwerpen]).
Abbildungen bei Gruel I, 57, II, 84.

Ein gutes Beispiel für diese in den Niederlanden übliche Einbanddekoration mit Plattenstempeln in Blindpressung liefert der in Abb. 100 wiedergegebene Band der Universitätsbibliothek in Gießen. Die Platte mit den musizierenden sechs Engeln in S-förmig gewundenen Ranken ist viermal nebeneinander abgedruckt. Die Inschrift, die das Bild umzieht, lautet zu deutsch: »Lobt ihn mit wohlklingenden Zymbeln, lobt ihn mit Zymbeln des Frohlockens, jeder Geist lobe den Herrn.« Der Inhalt ist ein von Tielman Kerver 1513 in Paris gedrucktes Buch, aber die Dekoration weist nach den Niederlanden; auch befragt die Inschrift auf dem Titel, daß das Buch einem Bischof von Utrecht gehört habe.

Diese Deckeldekoration wurde durch die wandernden Drucker und Buchbinder noch im 15. Jahrhundert nach Frankreich und auch nach England eingeführt. Beide Länder weisen im Ausgang des Mittelalters keine anderen charakteristischen Arbeiten auf.



Abb. 101. Französischer Einband, um 1509. Berlin, Schloß-Museum.

Ein Beispiel dafür, wie die französischen Einbände um 1500 aussahen, gibt ein Band im Schloß-Museum zu Berlin (Abb. 101), einen Pariser Druck vom Jahre 1509 enthaltend.

Dieselben beiden Platten kehren wieder auf einem Einband eines Pariser Drucks von 1502, den Léon Gruel besitzt, und auf zwei Bänden in Metz¹⁾. Auf den Platten französischer Bände vom Ende des 15. und vom Anfang des 16. Jahrhunderts nennt sich eine ganze Zahl französischer Buchbinder mit Namen: Edmond Bayeux («O mater dei memento famuli tui Emundi Bayeux»), Jehan Dupin, André Boule, Jehan Compains, Robert Macé

¹⁾ f. Gruel, Manuel I, 88 mit Abb., Wessendorp, Bucheinbände der Metzzer Bibl. S. 401. Auf dem Spruchband des Hinterdeckels liest Gruel den Namen Pierre Grant, Wessendorp liest Pierre Gipot, der Berliner Band hat an der Stelle keinen Namen.

Loubier, Bucheinband.



Abb. 102. Einband um 1460 aus Oxford.

u. a. Sie bevorzugten figürliche Darstellungen auf ihren Plattenstempeln, wie auch unsere Abb. 101 erweist.

In England hatte, wovon der Anfang dieses Kapitels handelte, die Dekoration der Lederdecken im 12. Jahrhundert eine frühe Blüte gehabt und war dann im 13. und 14. Jahrhundert in Verfall geraten (siehe S. 83–86).

Über englische Einbände des 15. Jahrhunderts aus Oxford und Cambridge, ihre Meister und die von ihnen benutzten Stempel sind wir gut orientiert¹⁾. Die Oxforder Buchbinder des 15. Jahrhunderts haben oft noch Stempel aus älterer Zeit verwendet. Sie haben sie in Reihen neben- und untereinander angeordnet (wie Schema 1, S. 100) oder in die durch Diagonalen gebildeten Rautenfelder eingesetzt (wie Schema 2). Abb. 102 gibt einen sehr geschmackvollen Oxforder Einband von etwa 1460 wieder, zu beachten ist, mit welchem Geschick der Buchbinder mit den Stempeln in den Ecken ausgekommen ist. Viele Namen alter »ligatores librorum« sind in Akten überliefert, ebenso aus Cambridge. Die Cambridger Meister des 16. Jahrhunderts haben vielfach noch gotisch stilisierte Stempel benutzt.

Englands erster Drucker, William Caxton, der 1477 die Buchdruckerkunst aus Brügge in England einführte, hat wie Koberger, Ratdolt u. a. (s. S. 109 u. 110) die Bücher, die er druckte, in eigener Buchbinderwerkstatt binden lassen. Auf den wenigen erhaltenen Originaleinbänden Caxton'scher Drucke sind noch kleine Stempel verwendet. Aber seine Nachfolger, Buchdrucker aus den Niederlanden, Niederdeutschland und Frankreich, wie Wynkyn de Worde aus Lothringen, Richard Pynson aus der Normandie u. a. m., dekorierten ihre Einbände zumeist in der niederländischen Art mit Abdrücken von Plattenstempeln. Auf diesen herrschten die heraldischen Ornamente im Spätgotischen Stilcharakter vor. Ein Beispiel davon ist ein Einband im Britischen Museum mit einer Pressung des gravierten Wappens und der Marke des Richard Pynson (Abb. 103). Im Anfang des 16. Jahrhunderts liebten die englischen Buchbinder, Platten mit dem englischen großen Königswappen, der von Engeln flankierten Tudor-Rose, mit Spruchbändern, ihrer eigenen Marke und ihrem Namen in die Einbanddecken einzupressen. Nach der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden dann als etwas Neues die Goldpressungen in Renaissanceformen aus Italien und Frankreich eingeführt.

In Italien wurden die Einbände im 15. Jahrhundert bereits in den Formen der Renaissance dekoriert. Sie werden deshalb in unserem 8. Kapitel behandelt.

* * *

Seit die Städte und der Bürgerstand an Bedeutung gewonnen und die bürgerlichen Gewerbe sich entwickelt hatten, — das geschah im 13. Jahrhundert —, war auch die Buchbinderei ein bürgerliches Gewerbe geworden, wenn auch, wie oben ausgeführt ist, noch im 15. Jahrhundert viele Einbände in den Klöstern von Geistlichen angefertigt wurden. Die ersten bürgerlichen Buchbinder lassen sich gegen Ende des 13. Jahrhunderts nachweisen, und zwar naturgemäß in den Städten, in denen das wissenschaftliche Leben besonders blühte, z. B. in Paris²⁾. Die Buchbinder standen damals mit den Universitäten im Zusammenhang und erfreuten sich besonderer Privi-

¹⁾ Durch die ausgezeichneten Publikationen: Strickland Gibson, *Early Oxford bindings*. Oxford 1903 und: George J. Gray, *The earlier Cambridge stationers and bookbinders*. Oxford 1904.

²⁾ Vgl. W. L. Schreiber in der *Gutenberg=Festschrift*, hrsg. v. Hartwig, S. 48.

DER MITTELALTERLICHE LEDEREINBAND MIT BLINDPRESSUNG

legen. In der Pariser Steuerrolle von 1292 werden siebzehn »lieurs de livres« aufgeführt, im Jahre 1368 ist ihre Zahl auf sechs zurückgegangen.

Vor dem 16. Jahrhundert scheinen aber die Buchbinder allerwärts keine eigene Zunft gebildet zu haben. In Paris wurden sie 1401 mit den Buchhändlern, Schreibern und Illuministen zu einer Bruderschaft vereinigt, der »Confrérie de St. Jean l'Évangéliste«, als deren Buchbinder-Mitglieder Guillaume Deschamps und Simonet Milon genannt werden¹⁾. Die Londoner Buchbinder begründeten 1403 zusammen mit den Buchdruckern, -Schreibern und Illuminatoren eine Zunft. Die in Brügge 1454 begründete Gilde St. Johannis des Evangelisten umfaßte in gleicher Weise Buchhändler, Schreiber, Illuminatoren, Drucker, Buchbinder, Pergamentler und Papiermacher, ähnlich setzte sich die um dieselbe Zeit in Antwerpen begründete Gilde St. Lukas zusammen. In Straßburg wurden nach den Zunftstatuten von 1502 die Buchbinder

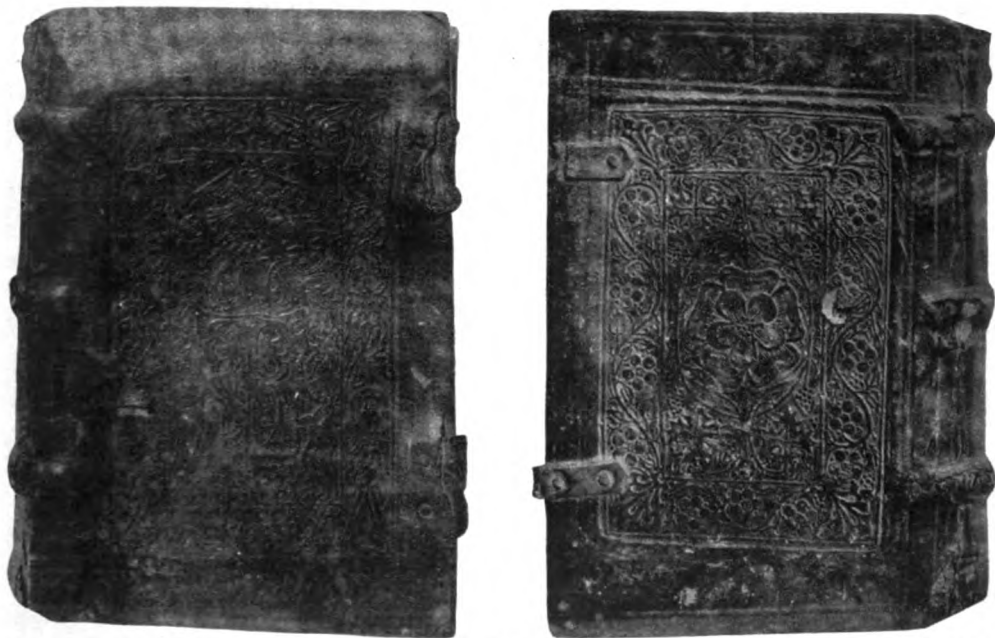


Abb. 103. Vorder- und Rückseite eines englischen Einbands von Richard Pynfon. London 1499. London, British Museum.

ebenso wie die Buchdrucker in die Zunft der Goldschmiede aufgenommen. Seit früher Zeit hatten ja die metallenen Deckelbeläge, dann die Beschläge und auch das Gravieren der Stempel die Buchbinder mit den Goldschmieden in Berührung gebracht²⁾.

Für die soziale Stellung der alten Buchbinder ist es bemerkenswert, daß Meister wie Johannes Fogel und Ulrich Frenkel als Studenten in Erfurt immatrikuliert waren, Jörg Wirffel 1469 in Erfurt und 1476 in der bayerischen Universität Ingolstadt.

Es ist auch manches Interessante über die Preise überliefert, die den alten Buchbindern für ihre Arbeit gezahlt wurden. Nur ein paar Beispiele seien hier herausgegriffen. Ein Schreiber hat am Ende des 14. Jahrhunderts für eine einfache und

¹⁾ f. Ernest Thoinan, *Les relieurs français*. Paris 1893, S. 8 ff.

²⁾ Vgl. Hartwig, *Gutenberg-Festschrift* S. 10, 11, 47 f.

unverzierte Handschrift folgende Berechnung aufgesetzt: »108 Blatt Papier macht 2 Pücher und 4 Pogen, je ein Puch umb 11 pf., facit 3 gr(öfchen) 3 pf., 7 Sextern find gefchrieben und kumt je eine Sextern um 6 gr., facit 42 gr., 2 gr. umb Leim und Schnüre und Pretter, 3 gr. um Lofth und Befchlaken (d. i. Leiften und Befchläge), 3 gr. koft das Puch einzupinten. Summa 53 gr. koft das Puch«¹⁾.

Ein erhaltenes Pergament enthält eine ausführliche Aufstellung der Beträge, die der Parifer Meifter Guillaume Deschamps im Jahre 1387 von der Rechnungskammer des Königs Karl VI. ausgezahlt bekommen hat (abgebildet bei Gruel, Manuel I, 80). Von dem Meifter Jehan d'Ingouville ift die Rechnung für die Rechnungskammer des Königs Ludwig XI. vom Jahre 1470 bekannt (f. Gruel II, 97). In den Cambridger Rechnungsakten find viele Positionen aufgeführt, die an Buchbinder für Einbinden, Einbandreparieren und Anketten der Bücher gezahlt wurden, z. B. 1458: pro coopertura unius bibliae in duobus voluminibus . . . XX d. (für den Einband einer Bibel in 2 Bänden . . . 20 pence); 1462: pro ligatione duorum librorum . . . XXIII d. (für das Binden zweier Bücher . . . 23 pence); 1470: pro cooperturis quatuordecim librorum . . . X f. VI d. — pro catenatione et claspis pro eisdem . . . III f. IV d. (für die Einbände von 14 Büchern . . . 10 Shilling 6 pence — für Anketten und für Schließen für dieselben Bücher . . . 3 fh. 4 pence)²⁾.

In einem Deckel eines deutſchen Buches findet ſich folgende intereffante Eintragung: »Hunc librum emit ſibi Mgr Hieronimus Paternoſter ex Schwäbiſch hall anno 1480 in Nundinis Nordlingenſibus pro uno floreno renenſi et quinque boh. et dedit pro Incorporatione et Illigatione 15 bohemales cuidam corporiſtae Vlmenſi«, d. h.: Dieſes Buch kaufte ſich Magiſter Hieronymus Paternoſter aus Schwäbiſch-Hall im Jahre 1480 auf dem Markt in Nördlingen für 1 rhein. Gulden und 5 böhmische Groſchen und gab für das Einheften und Einbinden 15 böhmische Groſchen einem Ulmer Buchbinder. Dieſer Ulmer Buchbinder war, wie er ſelbſt auf den Stempeln der Einbandpreſſungen des Bandes ſich nannte, Johannes Hagmayer³⁾.

¹⁾ Albr. Kirchoff, Weitere Beiträge zur Geſch. d. Handschriftenhandels im Mittelalter. Halle 1885, S. 3, anderes bei Gruel u. Braſſington.

²⁾ f. Gray, Cambridge ſtationers and bookbinders S. 18—21.

³⁾ Lempertz, Bilderhefte: Bucheinbände Taf. 5, vgl. Weale S. CXVII. — Eine andere Berechnung gibt Kapp, Geſch. d. deutſchen Buchhandels S. 24.

SIEBENTES KAPITEL

DER ORIENTALISCHE EINBAND

Das Mittelalter wich einer neuen Zeit. Die neue Zeit, die Renaissance, wies allen Gebieten der Kunst und der gewerblichen Künste neue Wege und gab ihnen neue Formen. Sie bedeutet auch einen Wendepunkt in der Entwicklung der Buchbinderkunst, da sie der Buchbinderei eine neue Technik der Deckenverzierung, die Handvergoldung, und zugleich neue Dekorationsmotive brachte.

Beides, die neue Technik und die neuen Zierformen, nahm gegen Ende des 15. Jahrhunderts von Italien aus seinen Ausgang und wurde von dort in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zuerst nach Frankreich und Spanien und später nach Deutschland und England verpflanzt.

Für die Umgestaltung des Bucheinbands in Italien am Ende des 15. und am Beginn des 16. Jahrhunderts sind zwei Momente von der größten Bedeutung gewesen: erstens die Einführung und die Verbreitung der Buchdruckerkunst in Italien und zweitens die Übernahme orientalischer, islamischer Formen für die Verzierung der Einbanddecken.

Seit alter Zeit hatte man es nirgends besser verstanden, Leder zuzubereiten und ornamental zu verzieren, als im Orient. Die alten Völker Asiens und die Ägypter waren schon berühmt durch ihre Verfahren, Tierfelle zu gerben, und die Araber waren im Mittelalter Meister sowohl in der Zubereitung wie in der Verarbeitung des Leders. Mit der Ausbreitung der arabischen Herrschaft wurde auch die arabische Lederindustrie in jene Länder verpflanzt, die von ihnen besetzt wurden, besonders die Länder an der Nordküste Afrikas und Sizilien und Spanien. Das narbige Ziegenleder von Cordova war besonders geschätzt und wurde nach dieser Stadt Corduan genannt. Die Franzosen nennen das feine Ziegenleder Maroquin nach der Stadt Marokko, ebenfalls einem berühmten Sitz der Lederindustrie. Der Ausdruck Maroquin hat sich auch in Deutschland zumeist eingebürgert; die Engländer gebrauchen das Wort Morocco. Auch die andere bei uns geläufige Bezeichnung für feines Ziegenleder, Saffian, ist orientalischen Ursprungs; türkisch: sachtian, persisch: sachtjan, arabisch: sachtjan. (Unter unseren heutigen Buchbindern hat es sich ohne rechten Grund eingebürgert, mit Maroquin das afrikanische grobnarbige, mit Saffian das kleinnarbige glattere Ziegenleder zu verstehen.) Die eigenartige Zubereitung des Chagrin-Leders stammt von den Türken. Das sprachlich interessante Wort chagrin kommt aus dem türkischen zâgri, d. h. Rücken oder Kreuz, weil das Leder, das man so zubereitete, von dem Kreuz des Esels oder Maultiers genommen wurde. Die Oberfläche des Chagrin-Leders wird körnig gemacht, indem man die kugelförmigen harten Samenkörner einer bestimmten Pflanze (der wilden Melde, *Chenopodium album*) in das weiche Leder eindrückt und wieder herausklopft. Das Leder wird dann gewässert, so daß die durch die Samenkörner eingedrückten Vertiefungen aufquellen und die halbkugelförmigen Körnungen auf der Oberfläche des Leders bilden. Für Handvergoldung kommt das Chagrinleder wegen seiner körnigen Oberfläche nicht in Frage.

Diese orientalischen Lederarten wußte man schon im Mittelalter in aller Welt zu schätzen. Die Renaissance brachte dem Abendlande nun auch die Lederverzierungskünste des Orients.

Unter orientalischen Bucheinbänden versteht man im engeren Sinne die Bucheinbände bei den Völkern des Islam in Arabien, Ägypten, den arabisch-maurischen Herrschaften in Nordafrika, dem sogenannten Maghrib, in der Türkei, in Persien und in Indien.

In Ostasien, in China und Japan, trieb man mit der äußeren Ausstattung der Bücher keinen Aufwand. Man kannte und kennt dort keinen Einband, der das Buch mit starken Schutzdecken fest verbindet. Die chinesischen und japanischen Bücher bleiben nur einfach geheftet ohne feste Einbanddecken. Das chinesische und das japanische Papier sind so weich und dabei so fest und zäh, daß die Bücher eines festen Einbands entbehren können. Ihre Heftung ist ganz anders als in Europa. Jeder Bogen wird nur einmal gefalzt, der Falz bleibt unaufgeschnitten und bildet den Vorderchnitt des Buches, denn die Bogen werden nur auf einer Seite beschrieben oder bedruckt. Die offenen Ränder der Bogen werden aufeinandergelegt und etwa 1 cm vom Rande entfernt der Länge nach mit einem Seidenfaden zusammengeheftet, entweder ohne Deckel oder mit Deckeln von etwas stärkerem Papier, die sogleich mit geheftet werden. Die Deckel werden mitunter mit buntem Papier bezogen, und der Titel wird auf einem Papierstreifen daraufgeklebt. Nur bei Bilderwerken ohne Text werden die Blätter auf Pappe geklebt und wie Leporello-Albums klappenartig aneinandergeklebt. In diesem Falle bekommen sie auch stärkere Pappdeckel, mit Seidenstoff überzogen, oder Deckel aus lackiertem Holz. Lederbezüge der Buchdecken sind in China und Japan gänzlich unbekannt.

Bevor wir uns nun dem islamischen Bucheinband zuwenden, haben wir uns mit den ältesten Zeugen orientalischer Einbandkunst zu beschäftigen, die aus frühchristlicher Zeit stammen. Es sind spätägyptische, sogenannte koptische Arbeiten.

Den ältesten der erhaltenen koptischen Einbände besitzt die Staatsbibliothek in Berlin (Mf. orient. oct. 987). Der Einband, 13 cm hoch, 14,5 cm breit, umschließt eine koptische Papyrus-Handschrift der Sprüche Salomonis, die nach der Schätzung des Fachgelehrten für koptische Sprache, Prof. Karl Schmidt, im 6. Jahrhundert n. Chr. geschrieben sein könnte. Wie sich noch erkennen läßt, sind die zu der Handschrift verwendeten Papyrusbogen aus drei unbeschriebenen, aber für das Beschreiben fertigmachten Rollen zurechtgeschnitten, zu einer Zeit, als die unbequemer zu handhabende Rollenform der handlicheren Codexform gewichen war (vgl. Kapitel 2, S. 119). Die 40 Doppelblätter sind gefalzt, zu einer einzigen, sehr dicken Lage zusammengelegt und geheftet und mit einer schützenden Lederdecke versehen worden.

Die gut erhaltene Einbanddecke ist aus Papyrusblättern zusammengeklebt, deren oberste griechische Schriftreste aufweisen. Die Decke ist mit tiefbraunem Leder bezogen und ganz schlicht durch 3 wagerechte, 3 senkrechte und diagonale Linien mit dem dreiteiligen Streicheisen gemustert. Stempel sind nicht verwendet. Lederriemen dienen zum Verschnüren¹⁾. Da der Einband ebenso alt ist wie die Handschrift, so sehen wir in ihm überhaupt den ältesten aller uns bekannten Einbände. Auch seine einfache Dekoration läßt auf ein höheres Alter schließen als die reiche, in schwierigen Techniken ausgeführte Verzierung der übrigen koptischen Einbände.

¹⁾ Beschrieben und abgebildet von Hugo Ibscher: »Von der Papyrusrolle zum Codex« im Archiv für Buchbind. XX, 40. Ibscher, der sachkundige Restaurator des Ägypt. Museums in Berlin, hat der Konservierung halber die Papyrusblätter ausgetrennt und zwischen Glasplatten gelegt und die Einbanddecke mit leeren Blättern gefüllt. Er fand dabei, daß Teile der Papyrusrollen zur Versteifung der Deckel und zum Bekleben des Innenspiegels benutzt worden sind, der Einband also gleichzeitig mit der Handschrift entstanden ist.

Überaus kostbar und reich ist die koptische Einbanddecke in der Wiener Nationalbibliothek verziert. Da der Inhalt des Bandes nicht mit erhalten ist, läßt sich die Einbanddecke nur mit weitem Spielraum datieren¹⁾.

Der Einband ist aus purpurrotem Leder, das Mittelfeld und die angrenzenden schmalen Zierfelder haben eine Unterlage von vergoldetem Leder. Die Ornamente sind aus dünnen roten Lederstreifen in Applikationsarbeit aufgenäht, wie Stiche und Fäden noch erkennen lassen. Die rechteckige und die kreisrunde Einfassung sind dagegen Durchzugsarbeit, indem vergoldete Lederstreifen durch Einschnitte in das rote Bezugleder durchgezogen sind. Die Dekoration ist also koloristisch durch Rot und Gold belebt. Die schwierigen Techniken bedeuten keinen Anfang, sondern bereits einen



Abb. 104. Koptischer Einband im Ägyptischen Museum zu Berlin.

Höhepunkt kunstgewerblicher Arbeit. Auf der Rückseite lassen Reste erkennen, daß der Band auf Bündel geheftet war und diese mit Schlingen aus Hanfschnuren an den Deckeln befestigt waren.

Ein getreues Gegenstück dazu ist vor einigen Jahren mit Papyrusfunden in das Ägyptische Museum in Berlin gelangt (Abb. 104)²⁾, eine Einbanddecke mit derselben Flächeneinteilung und denselben geometrischen Ornamenten. Die Ornamente

¹⁾ Abgebildet bei Th. Gottlieb, Bucheinbände der Hofbibliothek in Wien, Tafel 1—2. Dort im Text Spalte 1 und 33 allzu sicher und wohl zu früh dem 6. Jahrh. zugeschrieben. Rekonstruktion von Adam im Archiv f. Buchbinderei XIV, 93.

²⁾ Rekonstruktion von Ibšcher im Archiv f. Buchbinderei XI, 115.

sind hier aber mit dem Messer aus dem oberen Bezugleder ausgeschnitten, sodann ist der obere Bezug auf den unteren aufgesteppt worden. Soweit es sich noch erkennen läßt, scheint der obere Bezug von rötlichem, der untere von gelblichem Leder zu sein, also auch hier eine farbig belebte Dekoration.

Das Berliner Museum hat zugleich noch eine andere koptische Einbanddecke erworben (Abb. 105), die sich eher ungefähr datieren läßt, weil sie mit Papyrusmakulatur hinterlegt ist, griechischen Rechnungen, die der Schrift nach etwa um 800 anzusetzen sind, der Einband könnte demnach ungefähr 850 n. Chr. entstanden sein. Dieser Einband ist technisch sehr viel einfacher gehalten, die Linien sind blind gestrichen, einige mit dem Messer flach geritzt. Die kleinen Kreise und Vierecke sind

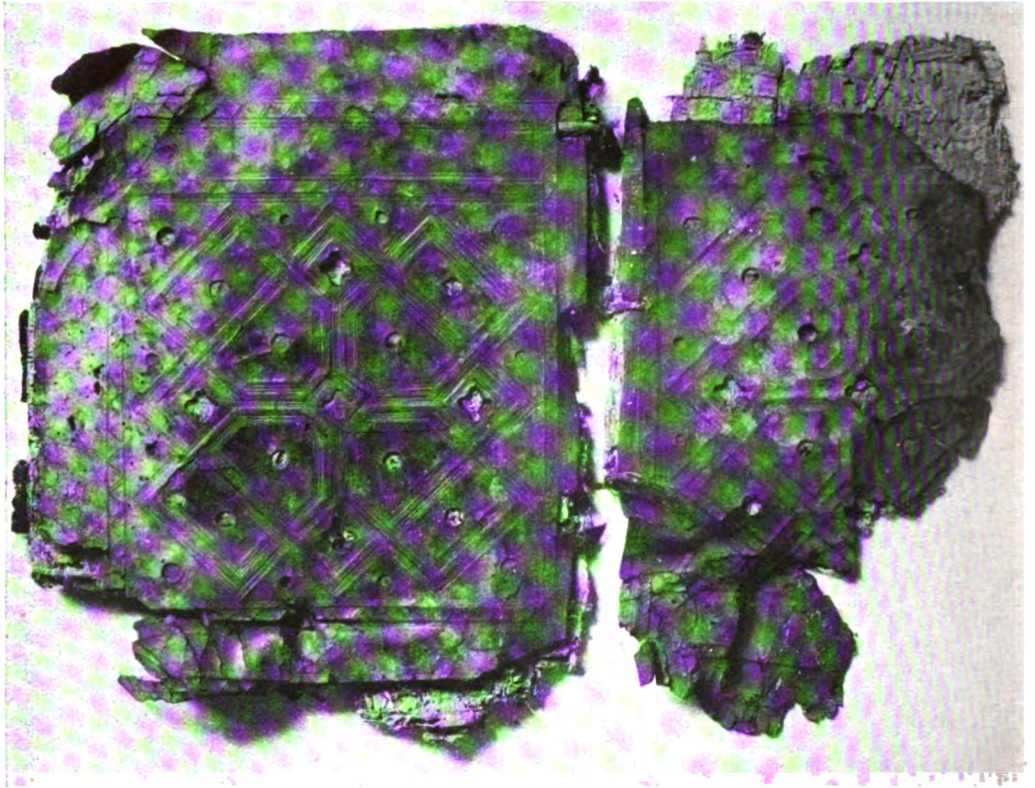


Abb. 105. Koptischer Einband im Ägyptischen Museum in Berlin. Etwa 850 n. Chr.

mit dem Loch Eisen ausgeschlagen und mit weißem Pergament hinterklebt. Es ist ein sehr geschmackvolles, eigenartiges Muster, das in der Geschichte der Einbandkunst nicht seinesgleichen hat.

Aus dem Herzen Asiens, aus Turfan in Chinesisch-Turkestan sind zwei andere Zeugen sehr früher Einbandkunst zusammen mit manichäischen Handschriften durch die Preussische Turfan-Expedition 1902–06 in das Berliner Museum für Völkerkunde gekommen. Das erste Stück ist die Lederdecke eines kleinen Sedezbändchens von 4,6:9 cm aus rotbraunem Ziegenleder, dessen durchbrochenes Mittelfeld mit vergoldetem Leder unterlegt ist. Das geometrische Ornament ist mit dem Messer aus-

gechnitten, die Kreise auf den Rändern sind mit dem Locheisen ausge schlagen. Der Einband wird von den Fachgelehrten in das 8. bis 9. Jahrhundert n. Chr. angesetzt (Abb. 106).

Der selben Fundstelle und wohl der gleichen Zeit entstammt ein kleiner Einbandrest, der uns auch seines Alters und seiner Technik wegen interessiert. Er ist aus violettrot gefärbtem hornartigem Pergament gearbeitet und mit 3 Stempeln zierlich gemultert, einem offenen herzförmigen, einem ovalen und einem Kreis mit 6 Punkten darin, am Rande sind wieder kleine Kreise ausge schlagen (Abb. 107). Wir haben hier das früheste Vorkommen des Buchbinderstempels¹⁾.

* * *

Eine Geschichte des islamischen Einbands läßt sich noch nicht schreiben, da zu wenig Material bekannt ist, da vor allem die reichen Bestände islamischer Einbände in der Königlichen (vormals Khedivial)-Bibliothek in Kairo, im Arabischen Museum

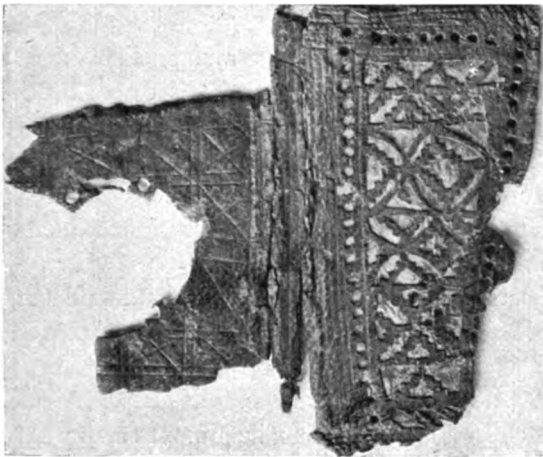


Abb. 106. Einbanddecke aus Turfan, etwa 900 n. Chr.
Berlin, Museum für Völkerkunde. (4,6 × 9 cm.)



Abb. 107. Bruchstück eines manichäischen Einbands aus Turfan. Berlin, Museum für Völkerkunde.

in Kairo, im Altertümer-Museum (vormals Musée Ottoman) und in dem Kunstschätze aus den Moscheen enthaltenden Ewka-Museum in Konstantinopel, in der ehemaligen Bibliothek des Sultans in Konstantinopel, im Kunstgewerbe-Museum in Düsseldorf, sowie in den größten Handschriften-sammlungen, der Pariser Nationalbibliothek, dem Britischen Museum, der Berliner Staatsbibliothek noch nicht erschlossen sind und nur erste Ansätze von Einzeluntersuchungen vorliegen. Durch die bisherigen Vorarbeiten, zuerst Paul Adams grundlegende, auf genauer Beobachtung der Technik beruhende Arbeiten, durch meine eigenen Zusammenstellungen und Ernst Kühnells und Theodor Gottliebs Katalogbeschreibungen und historische Belege waren die Typen und Gruppen im wesentlichen umrissen und durch einige Abbildungen veranschaulicht. Neuerdings haben wir zwei Publikationen bekommen, die wissenschaftlich und durch Anschauung unsere Kenntnisse ein gutes Stück weitergebracht haben. Der Orientalist und Bibliothekar an der Münchener Staatsbibliothek Emil Gratzl hat die illa-

¹⁾ Vgl. Le Coq, Die buddhistische Spätantike Bd. 2, Berlin 1923, S. 17 u. Taf. 4, Abb. e.

mischen Handschriftenbände der Bayerischen Staatsbibliothek eingehend streng wissenschaftlich beschrieben und farbig abgebildet und alle bisherige Arbeit für den islamischen Einband dabei zusammengetragen und mit verwertet¹⁾. Und der Direktor der islamischen Abteilung des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin, F. Sarre, hat die islamischen Einbände im Kaiser Friedrich-Museum und in seiner eigenen Sammlung in farbigen Nachbildungen zur Anschauung gebracht²⁾.

Über die Technik und das Äußere der islamischen Einbände läßt sich im allgemeinen folgendes sagen: Ihre Art der Heftung ist insofern von der europäischen Heftart verschieden, als nicht auf Bünde geheftet wird. Der Heftfaden wird einfach im ersten Drittel des Rückens in die Lage eingestochen, im zweiten Drittel wieder ausgeführt und sogleich in den nächsten Bogen eingestochen. So windet sich der Heftfaden durch das ganze Buch hin und zurück. Die Deckel bestanden in diesen Ländern nie aus Brettern, wie bei den mittelalterlichen Einbänden des Abendlandes durchweg, sondern von jeher aus Pappe, aber nicht aus geschöpfter oder gegautschter (d. i. frisch zusammengepreßter) Pappe, sondern aus vielfach zusammengeklebten Papierblättern (sog. Klebpappe).

Auch die Verbindung von Buchkörper und -decke ist im muhamedanischen Orient anders als im Abendland. Der Rücken des Buchkörpers wird mit einem Stück Zeug überklebt, dessen überstehende fliegende Enden auf die Deckel aufgeklebt werden. Das Klebemittel war außerordentlich fest. Das Kapital aus bunter Seide wurde oben und unten durch die Bogen und durch den Bezugstoff des Rückens durchgestochen und verband also auch seinerseits Buch und Rückenbezug. Der Schnitt bleibt weiß oder wird mit dem Pinsel farbig gemustert.

Das Ziegenleder ist meist dunkelbraun oder rotbraun, seltener leuchtend rot, noch seltener grün gefärbt.

Die islamischen Buchdecken unterscheiden sich dadurch von denen des Abendlandes, daß zu den beiden Deckeln regelmäßig noch eine überschlagende Klappe hinzukommt. Die Klappe ist an den beiden Seiten abgeschragt, so daß sie stumpfwinklig abschließt. Sie wird an den Hinterdeckel angehängt und schlägt halb um den Vorderdeckel herum. Die Spitze des stumpfen Winkels trifft gerade auf die Mitte des Vorderdeckels (siehe den ganz aufgeklappten Einbanddeckel der Abb. 114). Die Klappe weist entweder ohne Abschluß dieselbe Ornamentation auf wie der Vorderdeckel, so daß das Muster ohne Unterbrechung von der Klappe auf den Deckel hinüberläuft (Abb. 116 u. 118), oder sie hat ein selbständiges, abgeschlossenes Muster (Abb. 110). Die Klappe wird bei geschlossenem Bande unter den Vorderdeckel eingeschlagen³⁾.

Was die Dekoration islamischer Einbände betrifft, so setze ich die Beobachtung Gratzls voran, daß die reich und kunstvoll dekorierten Einbände durchweg auch besonders schön geschriebene und kostbare Handschriften umschließen, also auch für ihre Zeit als Ausnahmen zu betrachten sind; der gewöhnliche Gebrauchsband scheint in älterer Zeit ein

¹⁾ Zuerst in der Loubier-Festschrift 1923, S. 119–147 mit einer Tafel, dann als selbständiges Werk: *Islamische Bucheinbände*. Leipzig 1924 mit 24 z. T. farbigen Tafeln.

²⁾ *Islamische Bucheinbände* = *Buchkunst des Orients* Bd. 1, Berlin (1923).

³⁾ Max Herz, *Catalogue du Musée National de l'art arabe*. 2^e éd. Le Caire 1906, S. 278, kennt auch Bände, besonders aus der Türkei, bei denen die Klappe über den Vorderdeckel geschlagen werden muß, weil die Dicke der Klappe, so wie diese angelegt ist, verhindert sie unterzuschlagen. Das dürften aber Ausnahmen von der Regel sein.

einfacher Lederband ohne jede Verzierung gewesen zu sein. Seit dem 17. Jahrhundert hat sich dann aus Persien über die Türkei als landläufige Einbandart der braune oder rote Maroquinband mit gepresstem Mittelmedaillon und Eckverzierungen über die ganze islamische Welt verbreitet.

Es gibt, im ganzen betrachtet, für die islamische Buchbindekunst zwei Muster, die immer wiederkehren: erstens das von Wandfliesenbekleidungen und Holzschnitzereien her bekannte geometrische Muster. Es überspinnt bis auf die Umrahmung den ganzen Einbanddeckel. Wir treffen es auf den frühen ägyptischen und maghribinischen Einbänden an. Und zweitens das uns von den orientalischen Teppichen her geläufige, soeben angeführte Muster mit einem Mittelfeld und vier Eckverzierungen innerhalb des Rahmens, das wir in allen Ländern islamischer Herrschaft schon im 15., und dann überwiegend im 16., 17. und 18. Jahrhundert wiederfinden.

Schriftliche Überlieferungen über islamische Buchbinder reichen zurück ins 10. Jahrhundert, aber Einbände selbst sind uns erst aus dem 14. Jahrhundert bekannt (Gottlieb, Spalte 3—4). Eine Reihe von Namen berühmter persischer Buchbinder und Vergolder ist überliefert, aber wir kennen deren Werke nicht. Berühmte Zentren der Buch- und Einbandkunst waren im 15. und 16. Jahrhundert Herat, Chorasan, Samarkand.

*

Die islamischen Einbände insgesamt lassen sich in folgende Gruppen einteilen:

- I. Ägyptisch-syrische Bände (erhalten aus der Mameluken-Zeit, 14. und 15. Jahrhundert).
- II. Maghribinische Bände aus den Herrschaften im westlichen Nordafrika: Marokko, Algier, Tunis, Tripolis (erhalten aus dem 14. und 15. Jahrhundert).
- III. Südarabische Bände (erhalten aus dem 15. und 16. Jahrhundert).
- IV. Persische und türkische Lederbände (16.—19. Jahrhundert).
- V. Persische, türkische, indische Lackbände (16.—19. Jahrhundert).

Für viele Stücke, namentlich für die in Museen gesammelten, von ihren Handschriften losgelösten Einbanddecken, ist eine bestimmte Zuweisung zu einer Ländergruppe und ebenso eine feste Datierung nicht möglich; für sie wird sich nur ungefähr das Ursprungsland und die Entstehungszeit aus den stilkritischen Merkmalen ergeben.

Im allgemeinen läßt sich über die Einbände der Gruppen I—V noch sagen, daß die beiden Außenseiten der Deckel stets ganz gleich dekoriert sind. Ebenso sind die beiden inneren Seiten untereinander gleich, denn auch diese wurden bei reicher dekorierten Bänden in kunstvoller Arbeit verziert.

Allgemein ist ferner die Dekoration durchaus ornamental, nur auf persischen Deckeln findet man ab und an Tierbilder in das Ornament eingeflochten (Abb. 117). Auf den Lackbänden sind dagegen sowohl figürliche Szenen wie Tierbilder und Pflanzenornamente dargestellt.

Wir wenden uns nun den einzelnen Gruppen zu.

Gruppe I: Ägyptisch-syrische Bände. Die koptischen Einbände (vgl. S. 118 ff) sind für diejenigen der islamischen Epoche in Technik und Muster vorbildlich gewesen, und nach ihnen sind die islamischen Einbände in ihrer Dekoration weitergebildet

worden. Freilich kennen wir die Zwischenglieder nicht, denn es sind uns nur ägyptisch-islamische Einbände aus der Mamelukenzeit (1250–1517), nur Stücke aus dem 14. und 15. Jahrhundert bekannt.

Für die ägyptisch-syrifchen islamischen Einbände dieser Zeit sind zwei Typen der Dekoration ausgebildet worden, erstens diejenige mit geometrischem Ornament in Blindpressung, hin und wieder mit sparsamer Vergoldung einzelner Linien und Punkte, zweitens die Dekoration mit Mittelmedaillon und Eckstücken in Blindpressung wie Vergoldung und in Ausschneidetechnik.



Abb. 108. Ägyptischer Manuskript-Einband. 14. Jahrh. München, Staatsbibliothek.

Für den ersten Typus ist ein hervorragendes Beispiel der aus dem 14. Jahrhundert stammende Einband der Münchener Staatsbibliothek (cod. pers. 335), den unsere Abb. 108 wiedergibt. Sein dunkelbraunes Leder ist in Blindpressung verziert, nur die Hauptlinien des Ornaments und die eingefreuten kleinen Punkte sind vergoldet. Die kleinen Felder zwischen den geraden Doppellinien sind z. T. mit Knotenwerk ausgefüllt, jenem Knotenornament, das wir hernach auf den frühen italienischen und spanischen Einbänden des 15. Jahrhunderts wieder antreffen. Die Innenseiten der Deckel sind mit dünnem, braunem Leder überzogen, das mit Arabeskenmustern in Modelpressung bedeckt ist, wie es bei den ägyptischen Einbänden die Regel ist.

Ein weiteres Beispiel des geometrischen Stils ist der aus dem 14. Jahrhundert stammende Einband der Sammlung des Prof. B.

Moritz (Abb. 109). Auch hier sind die auf der Abbildung hell erscheinenden Linien und Punkte vergoldet, das übrige blindgepreßt. Gerade im Wechsel zwischen Blindpressung und Vergoldung sind die westislamischen Völker Meister gewesen. Daselbe Muster hat ein Einband im Kaiser Friedrich-Museum (Sarre, Taf. 2) und daselbe Muster des Mittelfeldes, aber eine andere Umrahmung ein Band in Düsseldorf (abg. Adam, Der Bucheinband, Abb. 131). Erwähnung verdient ein durch seine enorme Größe (95:64 cm) und reiche Dekoration bemerkenswerter ägyptischer Korandeckel im Kaiser Friedrich-Museum, dessen geometrisches Mittelfeld von einer Koranstellen wiedergebenden Schriftumrahmung eingefasst wird.

Die zweite Dekorationsart repräsentiert eine Einbanddecke im Kaiser Friedrich-Museum (Abb. 110, auch Sarre, Taf. 7–8). Das braune Leder ist mit reicherer Ver-

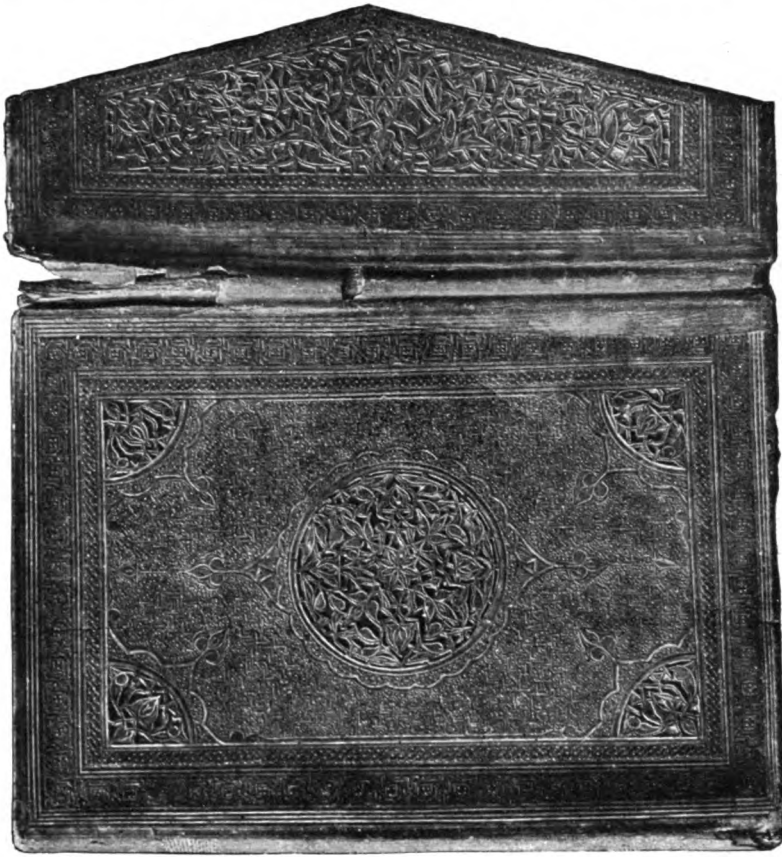


Abb. 110. Einbanddecke. Ägypten, 16. Jahrh.
Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.

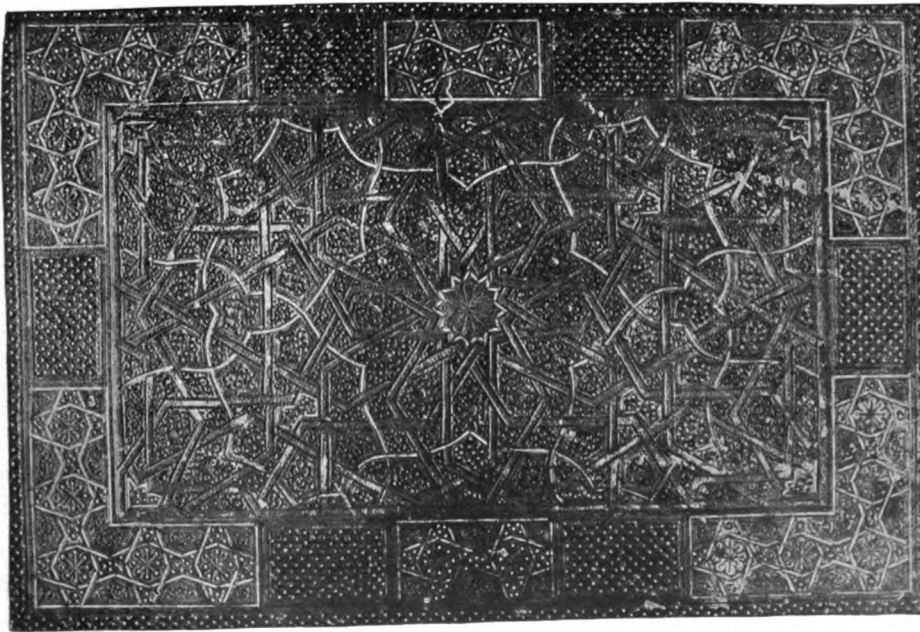


Abb. 109. Einbanddecke. Ägypten, 14.—15. Jahrh.
Sammlung Moritz, Berlin.

goldung verziert. Die Arabesken des runden Mittelfstücks, der Eckstücke und der Klappe sind ausgeschnitten und mit blauer Seide hinterlegt. Auch dieser Band, der dem 14. oder 15. Jahrhundert zugeführt wird, hat nahe Verwandte in München und in Düsseldorf (f. Gratzl S. 11 ff)¹⁾.

II. Gruppe: Maghribinische Bände. Die aus den westlichen Gebieten des Islam, dem »Maghrib« (arab., d. i. Sonnenuntergang, Westen) stammenden Einbände aus Nordwestafrika, Marokko, Algier, Tunis, Tripolis stehen nach Technik und Verzie-



Abb. 111. Koran-Einband. Persien, 16. Jahrh. Sammlung Sarre.

rungsart denen aus Ägypten sehr nahe. Als ein Beweis dafür sei der von Gratzl farbig abgebildete (Taf. 1) braune Lederband aus Marokko vom Jahre 1305 n. Chr. angeführt, der mit seinem geometrischen Ornament mit vergoldeten Linien und Punkten dem ägyptischen Bande auf unserer Abb. 108 aus dem 14. Jahrhundert sehr ähnlich sieht. Gratzl beschreibt noch 6 weitere maghribinische Bände aus der Münchener Staatsbibliothek, die dem 15. Jahrhundert angehören (vgl. seine Abb. auf den Tafeln 2–5). Einer von ihnen ist mit geometrischem Muster, die anderen mit Mittel-

¹⁾ Andere ägyptische Bände beider Dekorationsarten bildet Sarre ab auf Taf. 1–9.

medaillons und Eckverzierungen dekoriert, ähnlich dem von Gottlieb (Taf. 9a) abgebildeten marokkanischen Band, den Gratzl für älter hält als Gottlieb und auch in das 15. Jahrhundert verlegt. Mittel- und Eckstücke und Rahmen sind mit Knotenwerk, das aus kleinen Stempeln zusammengesetzt ist, verziert. Mehrfach kommen die kleinen vergoldeten Doppelkreise vor, die entweder direkt in die Deckel ein-

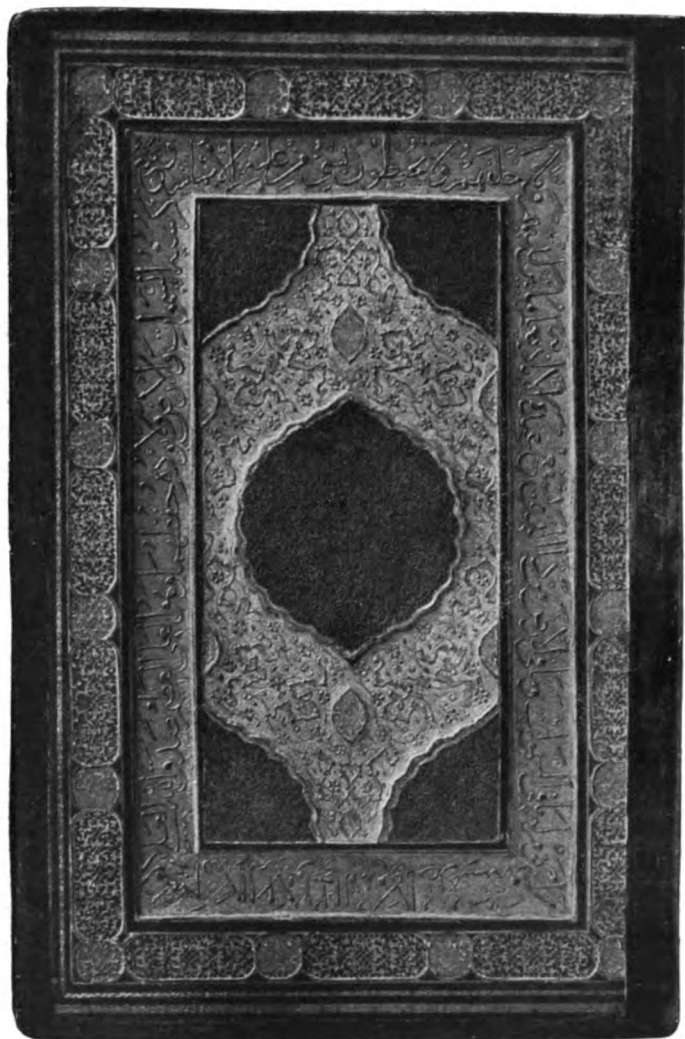


Abb. 112. Koran-Einband. Persien, 16. Jahrh. Berlin, Staatsbibliothek.

preßt oder aus farbigem dünnen Leder ausge schlagen und aufgeklebt sind. Die Innenseiten maghribinischer Einbände sind wie bei den ägyptischen Bänden mit dünnem hellbraunem Leder bezogen, das mit Arabesken von blinden Modelpressungen gemustert ist. Vier solcher Muster bildet Adam ab (Der Bucheinband S. 198).

Von der III. Gruppe der südarabischen Bände ist wenig zu berichten. »Arabien« — das Ursprungsland des Islams — »ist für die Einbandkunst ebensowenig schöpferisch gewesen wie für irgendein anderes Gebiet der materiellen Kultur« (Gratzl).

Nur in der Landschaft Jemen in der Südwestecke Arabiens hat sich im Zusammenhang mit der Literatur eine selbständige Einbandkunst entwickelt. Erhalten oder bekannt sind nur Einbände aus dem 15. und dem frühen 16. Jahrhundert. Gratzl beschreibt 8 Stück in München, Gottlieb 2 in Wien, die er auf den Tafeln 4 und 5 abbildet. Die Dekoration ist einfach wie für Gebrauchs-, nicht für Prachtbände: blindgepreßte Mittelfstücke aus geometrischen Linien und Knotenwerk, von Bogenlinien umgeben, oft darunter und darüber ein Ornament in Kreuzform, alles ohne jede Vergoldung, und doppelte, aus kleinen Stempeln zusammengesetzte Umrahmungen. Charakteristisch sind die Umrahmungen, die aus Schriftstempeln zusammengesetzt sind mit den immer wiederholten Formeln »dem Herrn, der hohen Exzellenz«, »immerwährender Ruhm«, »Heil«, »mein Vertrauen beruht auf Gott«. Die Innenspiegel sind fast immer, wie bei Gruppe I und II, mit gepreßtem Leder gefüttert.

Der von Gottlieb auf Tafel 4 abgebildete Band vom Jahre 1435 ist nahe verwandt mit den beiden Münchener Bänden, cod. arab. Gl. 149 vom Jahre 1407 und cod. arab. Gl. 105 aus dem Jahre 1450. Der Wiener Band bei Gottlieb Tafel 5 hat dagegen in dreifacher Umrahmung ein großes Arabesken-Ornament in Ritzarbeit. Diesem steht wieder ein Düsseldorfener Band sehr nahe, den Adam abbildet¹⁾.

Unsere IV. Gruppe umfaßt mit den persischen und türkischen Lederbänden die größten Wunderwerke islamischer Buchbinderkunst, die als ausgesprochene Prachtbände kalligraphische und mit Miniaturen geschmückte Prachthandschriften umschließen. Die persischen und die türkischen Einbände lassen sich nur schwer trennen, weil sie dieselbe Technik und die gleichen Dekorationen haben. Wir wissen überdies, daß persische Handwerker aller Art, besonders persische Kalligraphen, Miniaturenmaler und Buchbinder seit dem 15. Jahrhundert in den türkischen Hauptstädten gearbeitet haben.

Die technisch und künstlerisch schönsten Stücke stammen aber unzweifelhaft aus Persien und aus dem 16. Jahrhundert, — über die frühere Einbandkunst in den ost-islamischen Ländern wissen wir nichts, — seit dem 17. Jahrhundert geht, besonders in der Türkei, die Kunst und die Feinheit der Technik mehr und mehr zurück.

Der Haupttypus persisch-türkischer Einbände ist folgender: Auf dunkelbraunem Ziegenleder wird auf den Außenseiten der Deckel und der Klappe ein mehr oder minder reiches ornamentales Muster in Vergoldung mit kleinen Handstempeln oder größeren Matrizen angebracht, die Innenseiten der Deckel und der Klappe werden gewöhnlich mit zierlichem Filigranschmuck ausgechnittener Arbeit verziert.

Die Abbildungen von Außenseiten (111, 113—116) veranschaulichen das Hauptprinzip der Dekoration aller persischen und türkischen Einbände, das auch auf den Innenseiten durchgeführt ist (Abb. 112, 117—120). Nämlich ein großes Mittelfeld von der Form eines länglichen Rechtecks wird von einer oder mehreren Borden eingerahmt. In der Mitte der umrahmten Fläche ist ein mandelförmiges Zierstück mit reichem Ornament angebracht. Die vier Ecken des Mittelfeldes werden durch vier Zierstücke ausgefüllt, die denselben Ornamentalschmuck haben wie das mittlere

¹⁾ Der Bucheinband S. 111. Adam hatte ihn dort als Athos-Band bezeichnet, aber im Archiv für Buchbinderei XIV, S. 95 hat er bereits seine Verwandtschaft mit dem südarabischen Band Gottlieb, Taf. 5 erkannt und einen neuen Rekonstruktionsversuch des unvollkommen erhaltenen Bandes auf S. 90 gegeben. Der Schriftstempel »dauernde beständige Ehre« ist in der Umrahmung noch zu erkennen. Die Schriftborde wird aber das Mittelfstück ursprünglich auf allen vier Seiten umzogen haben. — Vgl. Gratzl S. 15. (Über die Athos-Bände s. den Schluß dieses Kapitels.)

Zierstück. Über und unter das mandelförmige Zierstück wird wie ein Ausläufer ein kleines blattförmiges Zierstück gesetzt, und nun schließt sich der innere Kontur der Eckstücke in bewegter Linie an die Konturen des Mittelfstücks und seiner beiden kleinen Ausläufer an. Die Eckverzierungen schließen also nach innen mit einer geschweiften Linie ab, die sich jedesmal an die Form des Mittelfstücks und der beiden Ausläufer anschließt. Darin offenbart sich das feine Gefühl der Orientalen für Raumfüllung.

Die Lederfläche zwischen den Zierstücken bleibt entweder unverziert, bei einfacheren Bänden außen und gewöhnlich innen (Abb. 117—118), oder sie wird mit feinem Ranken- und Blumenornament leicht verziert (Abb. 115 u. 116). Oder es wird drittens der ganze Grund mit vergoldetem Ornament überzogen, das den Lederbezug vollkommen bedeckt (Abb. 111—114). In dem letzteren Falle pflegt man zwei verschiedene Goldfarben zu verwenden, ein röthliches und ein grünliches Gold, um damit die Verzierung des Grundes von der Verzierung der Füllstücke zu unterscheiden. Die Ränder sind entweder durch einzelne stark vertiefte längliche Felder oder durch eine fortlaufende Rahmenverzierung dekoriert.

In dem Ornament, das nach diesen verschiedenen Anordnungsprinzipien als reines Flachornament die Fläche der islamischen Bucheinbände überzieht, unterscheiden wir mehrere Muster. Es ist zuerst das Ornament der persischen Blütenranken, die zwar stilisiert sind, bei denen man aber noch die einzelnen Blüten, Ranken und Blattwerk erkennen kann. Diese Blütenranken werden häufig durchzogen von den aus China nach Persien über-

nommenen sogenannten »Wolkenbändern«, die uns z. B. auf Abb. 113 bis 115 begegnen. Und zweitens finden wir jene freien Ornamentgebilde von streng stilisierten Formen, welche die Pflanzenformen, aus denen sie entstanden sind, nicht mehr erkennen lassen, die nur noch leise erinnern an Ranken mit blatt- und blütenartigen Anfätzen, — jene Ornamentgebilde, die man nach den Arabern »Arabesken«, nach den Mauren »Mauresken« zu benennen pflegt (s. Abb. 116).

Es ist bekannt, zu welcher Vollkommenheit in der Kunst des Islam gerade das Flachornament entwickelt worden ist, wie man dort mit einem zauberhaften Spiel von Kurven, Ranken, Blumen, Blüten, geometrischem Bandwerk und Knotenver-

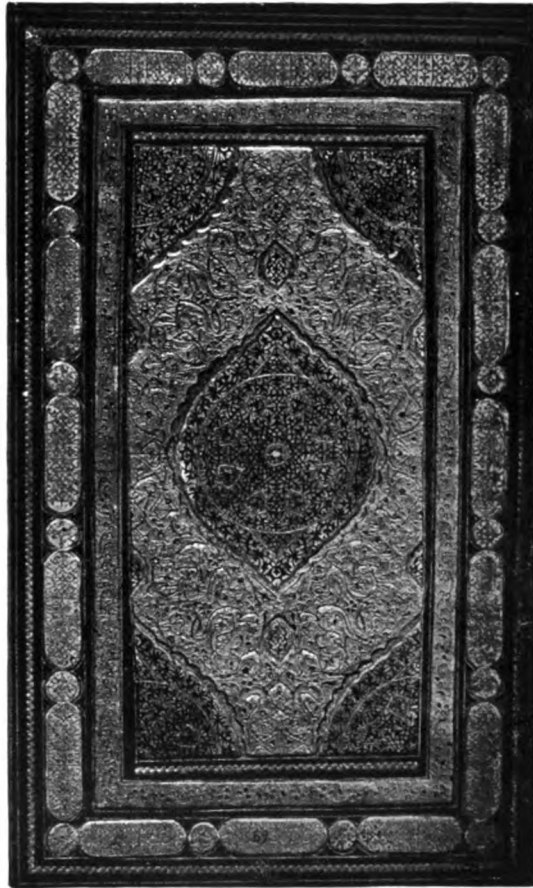


Abb. 113. Persischer Einband in der ehemaligen Bibliothek des Sultans in Konstantinopel.

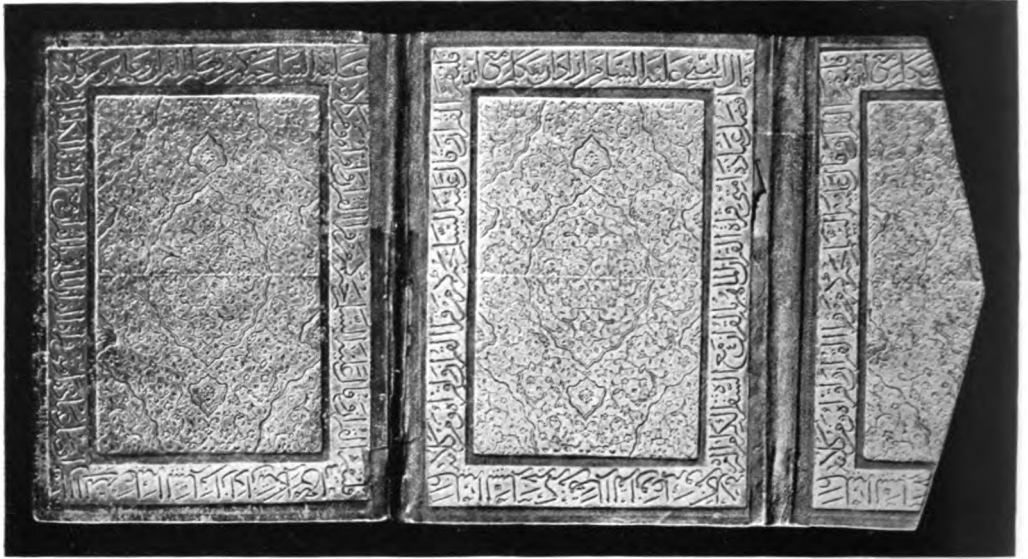


Abb. 114. Türkischer Einband aus der ehem. Sammlung Dr. Becher, Leipzig, Buchmuseum.

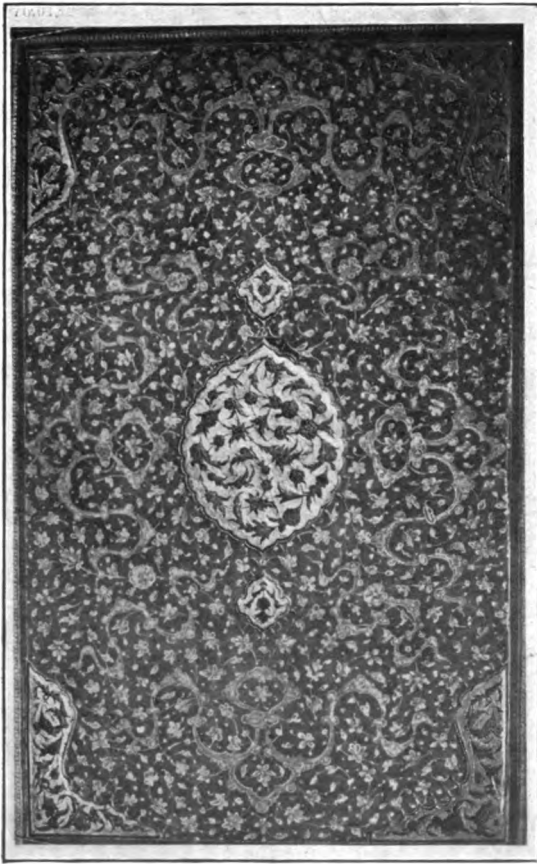


Abb. 115. Persischer Einband in der ehemaligen Bibliothek des Sultans in Konstantinopel. 16. Jahrh.



Abb. 116. Türkischer Einband. 16.–17. Jahrh. Berlin, Schloß-Museum.

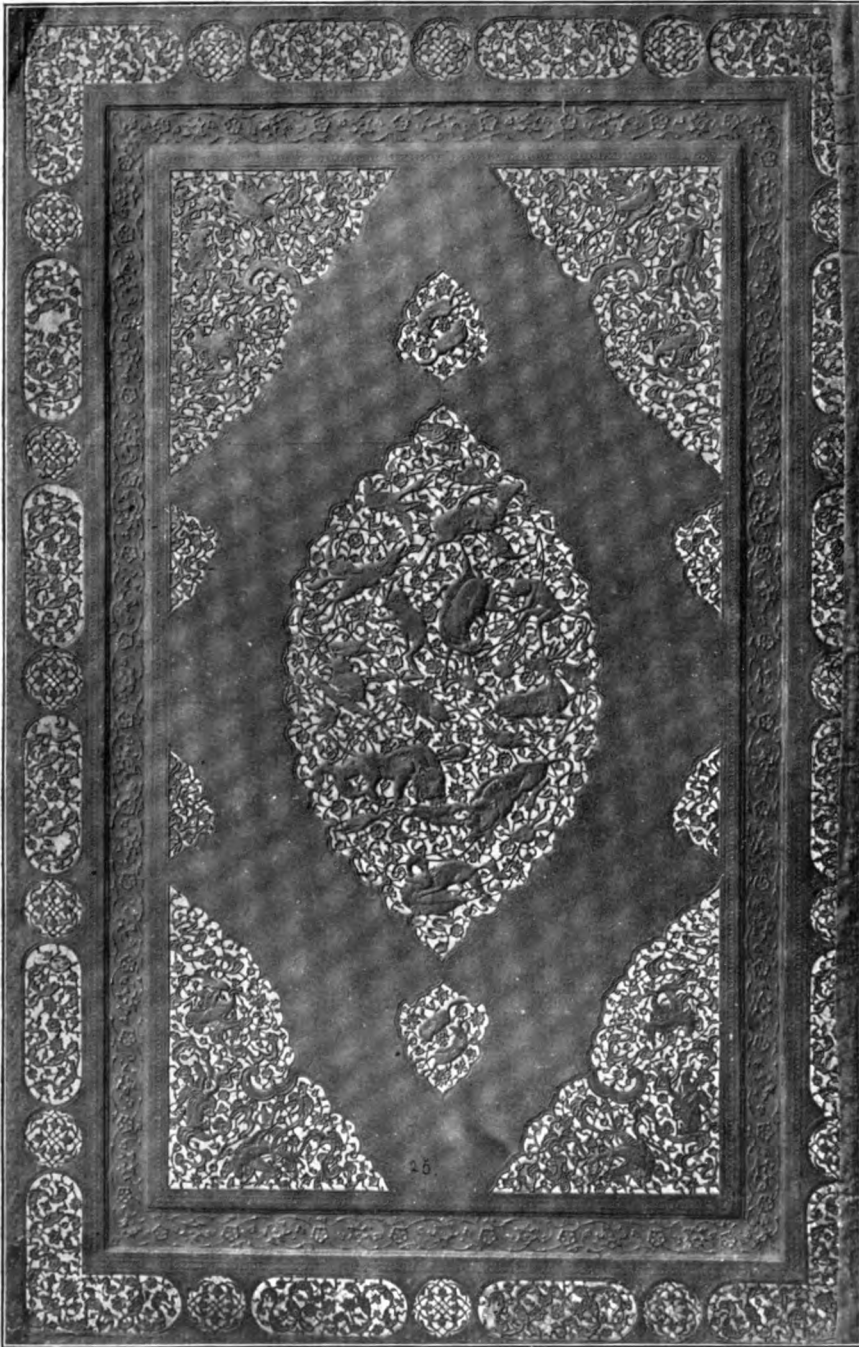


Abb. 117. Persischer Einband aus der ehemaligen Bibliothek des Sultans
in Konstantinopel.

schlingung jeden Teil der Fläche zu füllen weiß, wie man durch die nirgends stillstehende Bewegung des Ornaments, aus dem keine Einzelheit das Auge besonders in Anspruch nimmt, den Blick zuerst auf das Ganze zieht und erst nach dem Ge-

samteindruck den Beschauer zum Genuß der feinen und feinsten Einzelheiten kommen läßt. Diesen großen Reiz gewähren auch die Bucheinbände des islamischen Orients.

Das Ornament auf den vier Eckverzierungen stimmt immer überein mit dem Ornament auf dem Mittelfstück. Sind dort Pflanzenformen oder reine Arabesken, so finden wir hier die gleichen Ornamentformen. Die Randleisten sind mit denselben Motiven ornamentiert, wenn nicht eine einfache schnurartige Borde den Abschluß bildet. Hin und wieder sind die Ränder auch mit Inschriften in den so außerordentlich dekorativen arabischen Schriftformen umzogen (vgl. Abb. 111, 112, 114).

Die Deckelverzierungen sind, wie man es von den älteren orientalischen Arbeiten durchweg gewohnt ist, von der minutiösesten Feinheit und Sauberkeit der Arbeit.

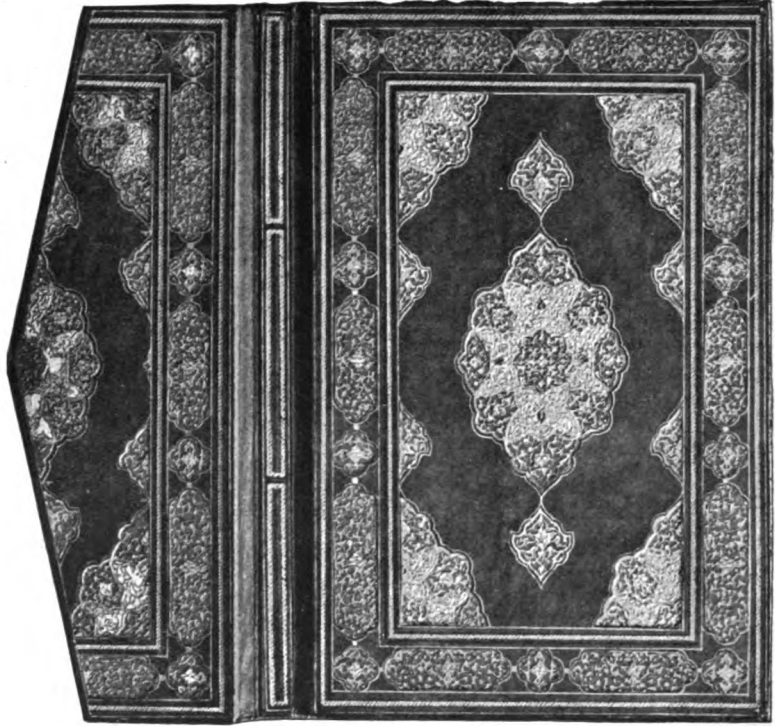


Abb. 118. Innenseite eines Koran-Einbands. Persien, 16. Jahrh., ehemalige Sammlung Walter Schulz.

In welcher Technik man in den einzelnen Ländern die feinen Goldlinien und Ornamente und das zarte Relief der vertieften Pressungen herstellte, ist noch nicht erwiesen. Jedenfalls sind die Linien, die das Mittelfeld überziehen, oft mit dem Stift in das Leder eingerissen und über dem Blattgold nachgezogen und poliert worden; die Punkte wurden mit der Punze eingeschlagen. Für die vertieften Mittel- und Eckstücke und für die ganz vergoldeten Mittelfelder hat man Matrizen verwendet. Wir kennen solche Matrizen aus Kameelshaut. Man schnitt die Muster, die eingepreßt werden sollten, vertieft in ein Stück gehärteter Kameelshaut ein. Dann schnitt man die zu verzierenden Teile aus dem Lederbezug aus, schärfte sie fein zu, feuchtete sie an und preßte sie stark in die Formen aus Kameelshaut hinein, so daß sich das Muster

in das Lederstück eindrückte. Nachdem man dann entweder das Muster oder den Grund oder beides vergoldet hatte, wurden die Lederstücke wieder an ihren Platz eingeklebt und lagen nun, weil das Lederstück zugeshärft war, tiefer als der andere Teil des Lederbezuges. Solche Kameelhaut-Matrizen für Mittel- und Eckstücke und für schmale Randleisten besitzen das Berliner Schloß-Museum, das Düsseldorf-Kunstgewerbe-Museum, das Altertümer-Museum in Konstantinopel. Andererseits hat man auch im Orient schon früh Plattenstempel aus Metall mit gepunztem Grunde gekannt, die jedenfalls schärfere Abdrücke ermöglichen¹⁾. Adam läßt die Kameelhautmatrizen nur für ältere Stücke gelten, während späterhin Metallgravierungen diese primitiven Werkzeuge ersetzten. Dagegen meint Sarre, daß an die Stelle der Metallmatrizen später die Kameelhautmatrizen getreten seien. Mir scheint, daß die Kameelhautmatrizen besonders in der Türkei für spätere, weniger kostbare Einbände verwendet worden sind. Die schmalen Randborden mit Schnur- und Flechtmuster sind mit der Rolle gedruckt.

Vergoldet wurde zum Teil mit Goldstaub, der auf einen Firnisüberzug aufgestäubt wurde und darauf haften blieb, zum Teil mit Goldfolie (Blattgold). Letzteres wurde, wie schon gesagt, mit dem Stift in die vorgerissenen Muster eingedrückt oder mit einer Form, einem Stempel eingepreßt.

Die Innenseiten der Deckel und der Klappe verzierte man in Persien und in der Türkei, wenn es sich um kostbare Handschriften und um entsprechend kostbare Einbände handelte, in einer anderen Technik: der durchbrochenen Arbeit des Leder-Filigrans, die wir schon an den koptischen und an den ägyptisch-islamischen Einbänden kennen gelernt hatten (Abb. 110). Aber so zarte, leicht zerbrechliche, durchbrochene Arbeit, wie sie die persischen und türkischen Einbände aufweisen, bleibt auf die geschützten Innenseiten beschränkt, sie hätte auf den Außendeckeln zu leicht Schaden gelitten. Die feinsten Blumenranken und Arabesken wurden mit dem Messer aus sehr dünn zugeshärftem Leder ausgeschnitten und in vertiefte Felder eingelegt. Von der Feinheit und Mühseligkeit solcher Arbeit können wir uns erst dann einen Begriff machen, wenn wir diese durchbrochenen zarten Ornamente genau im Detail betrachten. Arbeit von der-

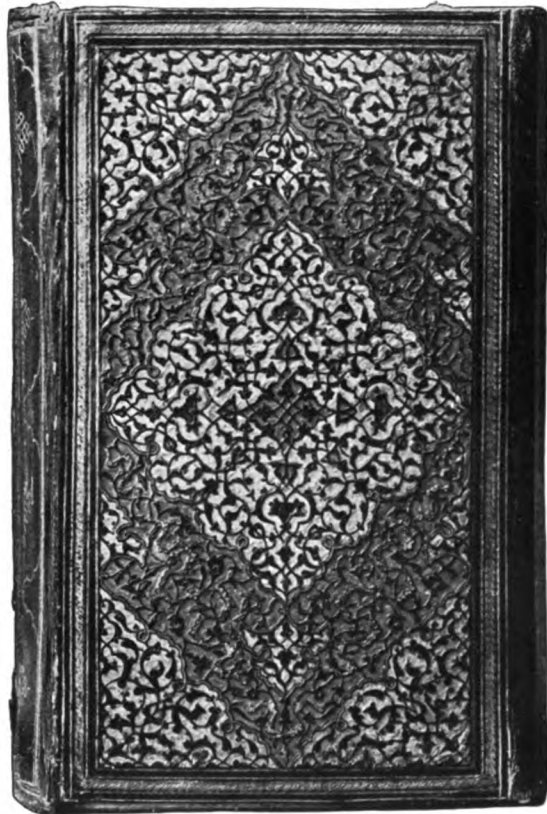


Abb. 119. Innendeckel. Persien, 16. Jahrh.,
ehemal. Sammlung Walter Schulz.

¹⁾ Drei Matrizen aus Messing erwähnt Herz, Catalogue du Musée arabe, 2. Aufl. S. 278, eine solche ist abgebildet bei d'Allemagne, Du Khorassan au pays des Backhtiaris, Paris 1911, Bd. 2, S. 181.

artiger Feinheit kommt uns heute fast rätselhaft vor (s. Abb. 117–120 und vergleiche die Ausführungen auf S. 136).

Der Untergrund wurde bei der Durchbrucharbeit mit rotem, blauem, grünem Leder oder Papier unterlegt oder ausgemalt.

Als Belege für diese allgemeine Charakteristik der persisch-türkischen Einbände dienen die folgenden Abbildungen und Beschreibungen einzelner hervorragender Stücke.

Ein charakteristisches Beispiel für die mit reicher Goldpressung verzierten Einbände aus der Blütezeit der persischen Einbandkunst im 16. Jahrhundert ist ein Koran-Einband



Abb. 120. Innenseite eines türkischen Einbands.
Konstantinopel, ehemalige Bibliothek des Sultans.

aus der Sammlung Sarre, den Abb. 111 wiedergibt¹⁾. Der große schwere Band mißt 51 cm in der Höhe, 37 cm in der Breite und ist aus dunkelbraunem Ziegenleder gearbeitet. Mittel- und Eckstücke sind mit reichen Arabesken dekoriert, der Grund des Mittelfeldes mit Wolkenbändern und Arabesken. Das Muster des Mittelfeldes ist mittels einer großen, tiefgravierten Metallmatrize eingepreßt. Die Matrize ist halb so groß wie die ganze Füllung. Zuerst wird mit ihr die obere Hälfte geprägt, dann wird sie umgedreht und der genau übereinstimmende untere Teil des Mittelfeldes eingepreßt. Den Zusammenstoß der beiden Hälften, durch eine Linie markiert, läßt auch unsere stark verkleinerte Abbildung noch erkennen. Die Vergoldung des ganzen Feldes ist mit zweierlei Gold ausgeführt, der Fond mit Rotgold, Mittel- und Eckstücke mit grünlichem Gold. Das ergibt eine wundervolle Abtönung in dem Golddekor. Die breitere innere Umrahmung ist mit länglichen vergoldeten Schriftfeldern, Koranprüchen in arabischer Schrift verziert, die äußere schmale mit Arabesken in länglichen und kreisrunden Feldern. Die zugehörige, wie immer abgechrägte Klappe weist den entsprechenden Teil des Dekors der Außendeckel auf.

Ich schließe die Innenseite eines sehr ähnlich dekorierten Prachtkorans in der Ber-

¹⁾ Einen ganz ähnlichen Einband derselben Sammlung bildet Sarre auf Taf. 13 seines Werkes »Islamische Bucheinbände« farbig ab. Ein Hauptvorteil des Sarreschen Tafelwerkes ist die farbige Wiedergabe. Nur diese kann einen Begriff geben von dem schimmernden Goldglanz auf dem Grunde des Leders, von dem Wechsel zwischen Gold- und Blindpressung, von der Farbenpracht der Innenseiten. Auch die Bandausgabe von Gratzls Abhandlung enthält vortreffliche farbige Tafeln. Aber den vollen Eindruck gewinnt man nur, wenn man die Originale in der Hand hält.

liner Staatsbibliothek an (Abb. 112). Der Grund der Mittelfüllung ist wieder mittels einer zweimal aufgesetzten Metallmatrize in Goldprägung verziert. Das Mittelmedaillon und die 4 Eckstücke sind mit unendlich feinen Filigranmustern auf dunkelblauem Grund dekoriert. Auch hier eine doppelte Umrahmung: die innere, die eine fortlaufende Inschrift darstellt, ist mit einer einzigen Metallmatrize eingepreßt und vergoldet, deren Grund ganz fein gekörnt ist. In den Feldern der äußeren Umrahmung sind aus vergoldetem Leder ausgeschnittene Arabesken auf blauem Grund eingelegt.

Dem Berliner Koranbände ist im ganzen sehr ähnlich ein offenbar auch persischer Einband in der Bibliothek des Sultans, dessen Innendeckel Abb. 113 wiedergibt. Die Filigranarbeit ist hier vielleicht noch zierlicher und reicher.

Die Koran-Einbände, kenntlich an den Inschriftenborden, kenntlich auch an der oft auf dem Steg der Klappe in Goldprägung angebrachten Warnungsinschrift »Nur die Reinen sollen das Buch berühren«, bilden eine große Gruppe unter den persischen und türkischen Einbänden. Abb. 114 zeigt eine einfache, nur mit vergoldeten Plattenpressungen bedeckte, ganz aufgeschlagene türkische Einbanddecke mit der Klappe, ebenso mit halber Matrize für das Mittelfeld und einer anderen Matrize für den Schriftraum hergestellt wie die vorigen Einbände.

Anders, nicht mit Plattenpressungen, sondern mit minutiösen Handvergoldungen mit kleinen Stempeln sind die beiden persischen Einbände, Abb. 115 u. 116, verziert. Beide haben die übliche Dekoration mit Eckstücken, Mittelmedaillon und Ausläufern. In die reichen Blütenranken des ersteren, in der Bibliothek des Sultans in Konstantinopel befindlichen, sind wieder chinesische Wolkenbänder eingeflochten, die auf persischen Ursprung des Einbands hindeuten. Die leuchtend rote Lederdecke des zweiten (im Berliner Schloß-Museum) wird von zarten Blütenranken überspannen, die Klappe mit gleichem Ornament ist hier übergelegt, um zu zeigen, wie das Ornament genau das des Deckels deckt. Die Verwendung roten Leders läßt auf Herstellung in der Türkei schließen (vgl. Gottlieb, Spalte 4).

Ich habe schon erwähnt, daß auf persischen Einbänden in das Ornament der Mittel- und Eckstücke hin und wieder Tierdarstellungen eingeflochten wurden. Ein Beispiel dafür, daß das ausnahmsweise auch einmal in Filigranarbeit auf Innendeckeln vorkommt, ist der Band der Sultans-Bibliothek (Abb. 117).

Für die übliche Filigranverzierung auf farbigem Grunde bei Innendeckeln gebe ich zwei charakteristische Beispiele aus Persien aus der Blütezeit im 16. Jahrhundert (Abb. 118 u. 119). Beide waren in der ehemaligen Sammlung Walter Schulz in Leipzig. Während bei dem ersteren die Außenseiten aus dunkelbraunem Leder sind, sind die hier abgebildeten Innenseiten aus hellbraunem Leder. Mittelfeld und Umrahmung sind mit der üblichen schmalen goldenen Schnurborde eingefast. Die haarfeinen Filigranarabesken im Mittelfeld und Rahmen sind mit dem Messer ausgeschnitten, vergoldet und auf abwechselnd grünen und blauen gemalten Grund aufgelegt. Der zweite Einband umschließt eine Handschrift von Hamdi's Dichtung Juluf und Suleika¹⁾.

¹⁾ Kühnel im Katalog der Sonderausstellung Orientalische Buchkunst im Berliner Kunstgewerbemuseum 1910 Nr. 188 hält Handschrift und Einband für türkisch. Martin in dem Tafelwerk über die Münchener Ausstellung 1910 Bd. I, Taf. 32 gibt an: »Um 1450 in Herat entstanden«. Ich glaube, daß der Einband im 16. Jahrhundert in Persien gearbeitet worden ist. Gratzl (S. 29–30) sagt für einen anderen Fall: die Tatsache, daß der Text türkisch sei, beweise besonders im 16. Jahrh. nichts gegen die Herstellung des Bandes durch einen persischen Meister.

Die hier abgebildete ursprüngliche Innenseite ist, wahrscheinlich bei einem Neubinden, nach außen gekommen. Das ganze Arabeskenmuster ist aus braunem Leder ausgeschnitten. Mittel- und Eckornamente sind auf leuchtenden Goldgrund aufgelegt, vier kleine Ornamentstücke im Mittelmedaillon sind grün hinterlegt, der übrige Grund ist blau bemalt. Unsere Abbildung gibt weder von dem Zauber der feinen Durchbrucharbeit noch von der Farbenpracht eine Vorstellung.

Fachleute und Sachkenner haben der uns wegen ihrer Feinheit schier unbegreiflichen Technik des Lederfiligrans ihre besondere Aufmerksamkeit zugewandt und die Technik zu erklären versucht. Nach meinen eigenen Untersuchungen mit einer scharfen Lupe ist es zweifellos, daß die feinsten Filigranmuster mit dem Messer freihändig ausgeschnitten worden sind. Untrügliche Beweise dafür sind: erstens die scharfen Ränder, wie sie nur beim Ausschneiden möglich sind; zweitens kleine Unregelmäßigkeiten in den gleichen Mustern, die Stege der Ranken in denselben Mustern sind zum Teil verschieden breit; drittens habe ich unter der Lupe gesehen, daß das Messer auf dem Leder hier und da ausgeglitten ist und daß der Schnitt etwas weiter gegangen ist, als er sollte. Daß aber auch — vielleicht nur in späterer Zeit — Stanzen zum Ausschlagen benutzt worden sind, haben Adam und Gottlieb in einzelnen Fällen beobachtet¹⁾. Wenn ausgeschnittene dünne Ornamente auch noch mit einer feinen Goldlinie konturiert sind, so ist diese nach Adams Ansicht mit einer winzig kleinen Rolle aufgedruckt. Die Ausschneidetechnik ist besonders in Herat geübt worden, wo berühmte Ausschneidekünstler, deren Namen überliefert sind, gearbeitet haben.

Für die Innendeckel begnügte man sich manchmal damit, große Arabeskenmuster aus farbigem Papier auszuschneiden (Abb. 120). Auch hier bewundern wir die Kunst und die Sicherheit der Hand des orientalischen Ausschneidekünstlers.

Wenn man die persischen mit den türkischen Verzierungsarbeiten auf den Buchdecken vergleicht, so lassen die türkischen im großen Ganzen die liebevolle Feinheit der Kleinarbeit gegenüber den persischen vermissen, besonders im 17. Jahrhundert. Im 18. Jahrhundert werden die Dekorationen in beiden Ländern immer einfacher und schematischer. Heute ist die Einbandkunst in den islamischen Ländern bis auf einige Arbeiten im alten Stil abgestorben.

Wir haben uns aber noch mit der V. Gruppe, in der wir die Lackeinbände zusammenfallen, zu beschäftigen. Hier handelt es sich weniger um eine Arbeit des Buchbinders, — nur der Rücken ist von Leder, eine Klappe fehlt bei allen Lackbänden —, als um eine Arbeit des Miniaturmalers auf Buchdeckeln. Auf die Pappdeckel wird ein Kreidegrund aufgetragen und fein geschliffen. Dieser wird mit dünnem farblosem Lack überzogen und darauf mit Wasserfarben gemalt. Auf die getrocknete Malerei werden wieder mehrere dünne Schichten durchsichtigen Lacks aufgetragen. So ist die Malerei gefestigt und geschützt.

Diese Lackmalerei ist eine persische Erfindung und dann auf die Türkei und Indien übergegangen. Die Blütezeit des Lackbandes liegt in Persien im 16. und 17. Jahrhundert. Dargestellt sind figürliche Szenen, Tierbilder, Jagdszenen, auf türkischen Lackbänden wird ein ornamentales Dekor bevorzugt, und die jüngeren indischen Lack-

¹⁾ Vgl. meine ausführliche Behandlung dieser ganzen Frage im Archiv für Buchbinderei Jahrg. X, S. 149—151.

bände sind zum größten Teil mit realistischen bunten Blumenarrangements geschmückt. Der Hintergrund ist für alle gewöhnlich rotbraun oder schwarz.

Als ein seltenes Beispiel für die Vereinigung von Goldpressung und Lackmalerei, und somit als Übergang von der 4. zur 5. Gruppe bilde ich einen herrlichen Buchdeckel aus dem Ottomanischen Museum in Konstantinopel ab (Abb. 121). Die Eckstücke und der schmale Rahmen sind in Gold gepreßt. Das Mittelfeld ist bis auf

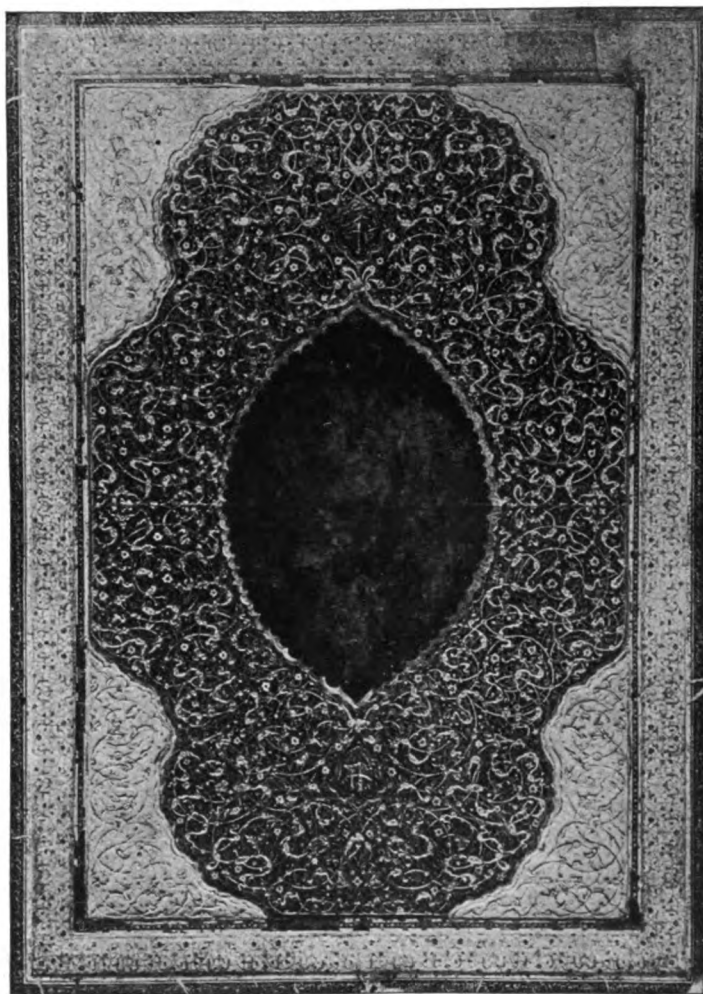


Abb. 121. Einband mit Goldpressung und Lackmalerei. Türkei, 17. Jahrh.
Konstantinopel, Ottomanisches Museum.

das freigelassene Mittelfstück in köstlicher reichster Arabeskenornamentik in Farben mit Lacküberzug gemalt. Die Pracht der Farben muß man sich bei unserer Abbildung wieder hinzudenken. Der Einband ist eine türkische Arbeit des 17. Jahrhunderts.

Die Staatsbibliothek in Berlin besitzt einen schönen frühen persischen Lackband aus dem 16. Jahrhundert (Abb. 122). Sein besonderer Reiz liegt in der Farbenabstimmung. Der Grund ist nämlich leuchtendes Rotbraun, die Zeichnung der Tiere, Bäume, Sträucher, Blumen goldgelb und mit flüssig aufgemaltem Gold, mit getupftem

Gold und mit aufgetragenem Perlmutterstaub auf das zarteste moduliert. Das Ganze ist von unbegreiflichem Farbenreiz und schimmerndem Glanz. Chinesische Wolkenbänder bilden das Randornament. Der Rücken ist später überklebt worden.

Aus der Düsselddorfer Sammlung ist Abb. 123, ein Einband, der im 17. Jahrhundert in Persien entstanden ist. Der eine abgebildete Deckel zeigt in seiner Lackmalerei die würdevolle Szene eines feierlichen Empfangs bei einem Fürsten. Der Fürst sitzt in blumigem Hain vor einem ausgespannten Teppich auf goldenem Throne. Die Malerei



Abb. 122. Bemalter Lackband. Persien, 16. Jahrh. Berlin, Staatsbibliothek.

ist auf schwarzem Grunde mit bunten Farben und Gold außerordentlich fein durchgeführt. Die goldbrokatenen Gewänder und die weißen Turbane heben sich von dem dunklen Grunde sehr wirkungsvoll ab.

Szenen von Tierkämpfen in waldiger Landschaft enthält auf beiden Deckeln der wunderbar schöne persische Lackeinband, den das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe so glücklich war zu erwerben (Abb. 124). Selbst unsere farblose Abbildung vermag einen Begriff zu geben von der Schönheit der Zeichnung und ihrer Feinheit, auch von der Pracht und dem Schimmer der Goldmalerei. Hier ist nämlich die Zeichnung nicht in bunten Farben, sondern in mehrerlei Gold auf schwarzem Grunde ausgeführt. Keine Nachbildung kann aber die unerhört feine Detaildurch-

führung der Goldmalerei, den Wechsel und Zusammenklang von gelbem, rotem, grünlichem Golde wiedergeben. Es ist eben ein Stück aus der Märchenwelt orientalischer Kunst. Entzückend ist auch die Randborde auf rotem Grunde mit Arabesken, in denen buntgefiederte Vögel sitzen. In den kleinen vierpaßförmigen Feldern sind in die Blumenkelche in der Mitte Tierköpfe eingemalt, so fein und delikats, daß man sie erst bei genauer Betrachtung wahrnimmt.

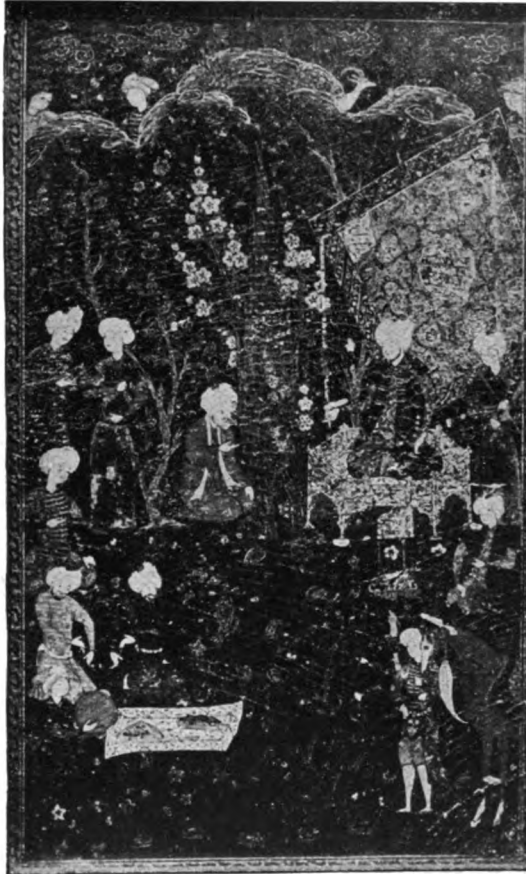


Abb. 123. Ladeinband. Persien, 17. Jahrh. Düsseldorf, Kunstgewerbe-Museum.

Schöne Lackbände aus seiner Privatammlung bildet Sarre in Farben und Gold auf Tafel 25–36 seines Tafelwerks ab, andere aus München gibt Gratzl auf seinen Farbentafeln 18–23.

*

An die ägyptisch-islamischen und an die maghribinischen Einbände erinnern in betreff ihrer Dekorationstechnik und Muster Einbände aus Äthiopien am südlichen Nil, dem heutigen Abessinien, wie ich sie aus der Staatsbibliothek in Berlin und aus dem Besitz des Orientalisten Prof. Littmann (früher in Straßburg) kenne¹⁾. Allerdings haben sie

¹⁾ Ein äthiopischer Einband ist ferner abgebildet bei Boerner, Katalog 21, Tafel 3, ein anderer mit einem der beschriebenen Futterale in »Deutsche Aksum-Expedition, hrsg. von den kgl. Museen zu Berlin«, Bd. 3, Berlin 1913, S. 96 u. 97. Dort ist auch ein Mönch abgebildet, der einen solchen Band im Futteral um den Hals trägt.

nicht Pappdeckel wie jene, sondern Holzdeckel wie die mittelalterlichen Bände in Europa. Ihre Dekoration ist in Blindpressung ausgeführt und aus kleinen Stempeln zusammengesetzt. Das Mittelfeld, das von mehreren Rahmen aus laufendem Ornament eingefasst wird, ist mit einem Kreuz dekoriert, auf dessen Balkenenden die bekannten kleinen Doppelkreis=Stempel eingepreßt sind. Die darin enthaltenen äthiopischen Handschriften im Geez=Dialekt sind christlichen Inhalts, daher das Kreuz auf



Abb. 124. Lackeinband. Persien, 17. Jahrh. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.

dem Einbände. Sämtliche Bände sind in festen Umhängetaschen aus rohem Leder verwahrt, wie sie von den äthiopischen Mönchen noch heute um den Hals getragen werden. Diese Handschriften und ihre Einbände werden nach Angabe der Fachgelehrten nicht vor dem 15. Jahrhundert anzusetzen sein. Das rotbraune Leder der Bezüge ist um die Deckel umgeschlagen und auch innen mit blindgestrichenen Linien in Rechtecken und Diagonalen verziert.

Von Einbänden abendländischer Herkunft stehen den orientalischen am nächsten die Einbände aus den christlichen Klöstern auf dem Athos=Berge auf der Halbinsel

Chalcidice in Mazedonien. Diese Athos-Bände tragen in einem großen, von einer schmalen Zopfborde umzogenen Mittelfeld als Kennzeichen das Patriarchen-Kreuz mit zwei Querbalken in Blindpressung. An den Enden und in den Ecken dieses Kreuzes sind wiederum die Doppelkreis-Stempel eingepreßt. Nachdem das Land 1430 unter türkische Herrschaft gekommen war, wurden für die Einbände in den Athosklöstern die Pappdeckel und die Dekorationsart vom Islam übernommen.

Einen Einband der geschilderten Art aus dem Düsseldorf Museum bildet Adam ab (Archiv f. Buchbinderei V, 6), einen ganz gleich dekorierten, der im alten Serbien gefunden wurde, aber offenbar auf dem Athos entstanden ist, sehen wir bei Paul Simoni, Versuch eines Werkes zur Kenntnis der Buchbinderkunst in Rußland (russisch. St. Petersburg 1903, Tafel 3).

In welcher Weise der orientalische Einband den Renaissance-Band im Okzident in der Technik sowohl wie in den Dekorationsformen beeinflusst hat, wird in den beiden nächsten Kapiteln dargelegt werden.

ACHTES KAPITEL

DER RENAISSANCE-BAND IN ITALIEN UND FRANKREICH

Die frühesten italienischen Ledereinbände, die wir kennen, stammen aus dem 14. Jahrhundert. Die Decken sind ganz einfach mit kleinen Stempeln verziert, wie es auch in den anderen Ländern Europas üblich war. Die Deckflächen sind durch horizontale und vertikale Linien in kleine Felder abgeteilt, und darin sind Lilien, Rosetten und ähnliche Stempel eingepreßt¹⁾.

Ein rechter nationaler Stil für die Einbanddekoration hat sich in Italien zur Zeit der Früh-Renaissance nicht entwickelt. Es machten sich verschiedene Einflüsse aus anderen Ländern geltend.

Nämlich im Laufe des 15. Jahrhunderts wurden durch orientalische Lederarbeiten die islamischen Ornamente in Italien eingeführt, und zwar ist offenbar zuerst um 1470–1480 das Flechtornament, Knoten- und Bandwerk, und später, um 1500, die Arabeske aufgenommen und nachgebildet worden. Die vielfachen Handelsbeziehungen der italienischen Handelsemporen, besonders Venedigs, mit dem Orient führten auch orientalische Handwerker selbst nach Italien. Diese brachten ihre technischen Kenntnisse und Fertigkeiten und zugleich auch ihre Formensprache mit.

Ferner kamen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts deutsche Buchdrucker nach Italien, um die neue Kunst des Buchdrucks einzuführen. Sie stellten ihre erste Druckpresse 1464 in Subiaco auf und setzten sich bald in Rom, Venedig, Mailand, Florenz, Genua und in anderen Orten fest. Naturgemäß wurden von ihnen auch die Buchbinder in Italien beeinflusst. Sie lernten von den deutschen Meistern die aus Deutschland mitgebrachten Verzierungsarten der spätgotischen Bucheinbände kennen.

Die Verschmelzung dieser verschiedenen Elemente gab den italienischen Einbänden der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ihr besonderes Gepräge. Die Holzdeckel sind mit Leder bezogen und mit blind eingepreßten Stempeln verziert. Aber wir finden keine figürlichen Stempel mit religiösen Darstellungen wie zu derselben Zeit in Deutschland, den Niederlanden und Frankreich, sondern das orientalische Knotenwerk, aus kleinen Stempeln zusammengesetzt, gibt die rein ornamentale Verzierung ab (Abb. 124). Die Teilstempel ahmen mit ihrer Schraffierung Stücke gedrehter Schnur nach. Sie sind einer an den andern so angelegt, daß sie eine durcheinandergezogene und verflochtene und verknotete Schnur darstellen. Dazwischen sind kleine Punktstempel und Doppelkreise eingefügt.

Es ist genau daselbe Ornament, das wir auf dem einen altenglischen Bucheinband (Abb. 78 auf Seite 85) gesehen haben; das verschlungene Schnurwerk oder Knotenwerk füllte dort die dreieckigen Felder. Das Bandwerk-Motiv fanden wir also zuerst bei den altirischen Einbanddekorationen aus dem 8. Jahrhundert (f. S. 66–67), dann bei den englischen aus dem 12. Jahrhundert, ferner bei den orientalischen, und nun, von letzteren übernommen, bei den italienischen des 15. Jahrhunderts.

Daß dieses Ornament der Bandverschlingung im Mittelalter zu so verschiedener Zeit

¹⁾ f. Weale, Bookbindings I, S. CXXIV.

und an so verschiedenen Orten auftritt, erklärt sich daraus, daß wir in ihm die Reste eines antiken Ornaments zu sehen haben. Dieselbe Ornamentform findet sich z. B. auf den römischen Mosaikfußböden. Sie hat als ein Rest aus dem Formenschatz der Antike weitergelebt in den von der griechisch-hellenistischen und der römischen Kultur eroberten Ländern und tritt daher im Mittelalter mit einigen Veränderungen hier und dort wieder hervor und wird von neuen Kulturen, wie von der Kultur des Islam, weiterentwickelt und weitergetragen.

Die Dekorationsmotive des hier auf Abb. 124 als Beispiel abgebildeten Einbands, die Bordüren aus Bandwerk zwischen Linieneinfassungen, die obere und untere Borde breiter als die seitlichen, und das runde oder sternförmige Mittelstück — alles in Blindpressung — kehren auf den italienischen Einbänden aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts häufig wieder. Die kleinen, in die Zwischenräume des Bandwerks eingefügten Punkte und Doppelkreise sind die ersten Teile, die vergoldet wurden. Das Gold ist hier aber mit Wasser aufgetragen, daher stumpf. Die Doppelkreise sind entweder blind eingepreßt oder, häufiger, als »Kreisplättchen« aus ganz dünn geschärftem farbigem, blauem, rotem oder vergoldetem Leder ausgeschlagen und auf den Bezug aufgeklebt worden. Beides, die Goldpunkte und die vergoldeten und farbigen Kreisplättchen sind mit dem blindgepreßten Knotenornament zusammen von den islamischen Einbänden in Nordafrika und Ägypten-Syrien herübergenommen worden.



Abb. 124. Venezianischer Einband des 15. Jahrh.
(Nach Cockerell, Der Bucheinband.)

An drei Orten treten diese Einbanddekorationen auf, erstens und am meisten in Venedig, zweitens in Florenz und drittens in Neapel. Die venezianischen und florentinischen Bände sind sich ähnlich in der Verbreiterung der Querleisten, wie sie Abb. 124 zeigt, und diesem ganz ähnlich der Medici-Einband, der in Lehnerts *Illuſtr. Geſchichte des Kunstgewerbes*, Bd. I, S. 476, abgebildet iſt. Hervorragend ſchön in der gleichen Dekoration iſt der Florentiner Band für den Kardinal Vitez in der Wiener Nationalbibliothek, den Gottlieb auf Tafel 15 abbildet und, da der Kardinal 1472 geſtorben iſt, um 1470 anſetzt. Andere Bände dieſes Stils aus Venedig und Florenz bewahren die Bibliotheken in Venedig, Dresden, München. Nach Gottliebs Beobachtung iſt in Venedig dunkles Leder bevorzugt geweſen, in Florenz und in Neapel dagegen tiefrotes. Neapeler Einbände vom Ende des 15. Jahrhunderts unterſcheiden ſich von den vorigen dadurch, daß die Knotenwerkſtempel nicht eingekerbt ſind, die Kreisplättchen fehlen,

und ein rautenförmiger kleiner Stempel zu Ornamenten zusammengesetzt wird. Ein besonders schöner Neapeler Band ist in der Bibliothek von Schloß Windsor, datiert aus dem Jahre 1488 (Abb. bei Holmes, *Bookbindings from Windsor Castle* Taf. 91), vier weitere in Wien (Gottlieb Taf. 16–18), dazu gehören ferner der »Onofander«-Band (Horne, *The bindings of books*, London 1894, Taf. 4) und ein Einband in der Bibliothek des Börsenvereins der Buchhändler in Leipzig.

Neapel verdankt die Einführung der islamisch-maurischen Dekorationsmotive auf Einbänden um 1480 seinem aragonischen Herrscherhaus, sie fanden von Marokko über Spanien den Weg nach Neapel.

Hier seien die hochinteressanten spanisch-maurischen Einbände vom Ende des 15. Jahrhunderts angeführt, die in den Bibliotheken in Madrid und Barcelona bewahrt werden¹⁾. Diese Einbände, in der Art der islamisch-nordafrikanischen, der maghribinischen (s. S. 126 f.) reich mit Knoten- und Bandwerk in Blindprägung von kleinen Stempeln dekoriert, gehören nach ihrer Bindeart mit Holzdeckeln, dicken Bündeln und Schließen und ohne Klappe zu den europäischen Einbänden, aber ihre Dekorationen sind von islamisch-maurischen Lederarbeitern ausgeführt. So mag auch, zum Teil wenigstens, die Arbeitsteilung: europäische Buchbinder und islamische Verzierungskünstler bei den oben beschriebenen Einbänden aus Neapel, Venedig, Florenz durchgeführt worden sein. Übrigens haben diese frühen italienischen Bände gewöhnlich gepunzte Goldschnitte mit Bandwerkmustern, wir notieren hier das früheste Auftreten des Goldschnitts.

Hier reihen sich die Einbände der »Bibliotheca Corvina«, der Bibliothek des Ungarnkönigs Mathias Corvinus, an. Sie tragen teils orientalisches-islamische, teils italienische Renaissance-Dekorationen und sind die ersten europäischen Einbände, die reichere Stempelvergoldungen aufweisen.

Der König Mathias Corvinus, der von 1458–1490 auf dem Thron von Ungarn saß, war ebenso wie die italienischen Fürsten der Renaissance ein Freund und Gönner aller schönen Künste und Wissenschaften. Um Wissenschaft und Kunst zu fördern, zog er mit freigebiger Hand Gelehrte, Künstler und Handwerker an seinen Hof, meist aus Italien und besonders aus Florenz. In seiner Residenz Ofen sammelte er seit den siebziger Jahren und planmäßig seit 1476, dem Jahre seiner Vermählung mit Beatrix, Tochter des Königs Ferdinand von Neapel und Aragonien, eine große Bibliothek von inhaltlich wertvollen und aufs kostbarste ausgestatteten Handschriften, eine Bibliothek, die von seinen Zeitgenossen aufs höchste bewundert wurde. Wenn eine weit verbreitete Nachricht aus trüber Quelle von 50000 Bänden spricht, die der König besessen habe, so ist das weit übertrieben, obgleich er 33 Jahre lang jährlich 33000 Goldgulden für seine Bibliothek ausgegeben haben soll. Wenn er 3000 Bände besaß, so ist das für die damalige Zeit schon außerordentlich viel, denn jeder Band dieser kostbaren Handschriften repräsentierte eine ansehnliche Summe Geldes. Die Bücher füllten zwei Säle des königlichen Palastes, sie waren in kunstvoll geschnitzten Repositorien aufgestellt und durch rotseidene goldgestickte Vorhänge vor Staub geschützt. Es ist überliefert, daß Mathias Corvinus die berühmtesten Buchschreiber und

¹⁾ R. Miquel y Planas, *El arte hispano-arabe en la decoración exterior de los libros*. Barcelona 1913. Dort sind 8 spanisch-maurische Einbände abgebildet. Ernst Kühnel, *Maurische Kunst*, Berlin 1924 bildet auf S. 143 einen weiteren aus Privatbesitz in Madrid ab.

Miniaturmaler aus Italien, vornehmlich aus Florenz, in seine Residenz berief, daß in Ofen 30 Schreiber und außerdem 4 Schreiber in Florenz für ihn arbeiteten¹⁾.

Es ist für die Wissenschaft, auch für die Geschichte des Bucheinbands, tief zu beklagen, daß die herrliche Bibliothek des Königs schon unter seinen Nachfolgern vernachlässigt und verringert wurde und gar, als die Türken unter Soliman II. 1526 Ofen eroberten, als Beute in die Hände der Türken fiel und teils vernichtet, teils zerstreut wurde. Im Jahre 1869 schenkte der Sultan Abdul Aziz dem Kaiser von Österreich vier Codices aus der Corvina, und der in Konstantinopel verbliebene Rest von zehn Codices kam als ein weiteres Geschenk des Sultans 1877 an die Universitäts-Bibliothek in Budapest. Unglücklicherweise wurden bei diesen Bänden die alten schönen Einbände, da sie abgenutzt waren, entfernt und durch neue mit den Wappen des Corvinus und der Türkei ersetzt.

Erhalten sind im ganzen 156 Handschriften und 3 Inkunabeln aus der Corvina, in 40 europäische und amerikanische Bibliotheken zerstreut; sie befinden sich aber nur noch zu einem Teil in ihren alten Einbänden.

Die Corvina-Handschriften waren entweder in Sammet gebunden, in purpurroten, veildchenblauen, violetten oder grünen Sammet, mit silbernen, vergoldeten Beschlägen und Schließen, darauf das Wappen in Email. Mehrere der alten Sammeteinbände sind noch vorhanden im Budapester Nationalmuseum, je einer in der Göttinger Universitätsbibliothek und in der Münchener Staatsbibliothek. Oder sie waren in rotes und dunkelbraunes Leder eingebunden. Die Vorder- und Rückseiten der Lederbände sind, beide ganz über-

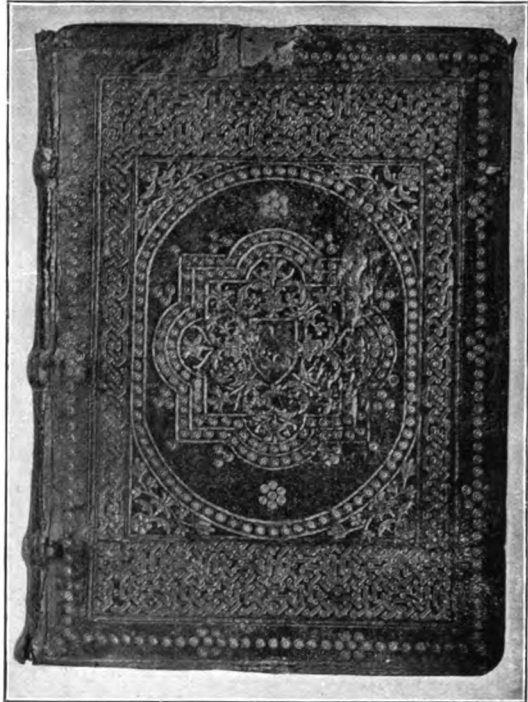


Abb. 125. Einband aus der Bibliothek des Mathias Corvinus. Budapest, Nationalmuseum.

einstimmend, mit Blind- und Goldpressungen auf das reichste verziert. Der Titel steht in eingepreßten Goldbuchstaben in einer formschönen Antiqua allemal längs dem oberen Rande des Hinterdeckels, woraus zu folgern ist, daß die Bände in den Regalen auf schrägen Pulten lagen, den Hinterdeckel nach oben, so wie man es auch auf italienischen Gemälden sehen kann. In die Mitte der Deckel ist das ungarische Landeswappen (Ungarn und Böhmen) mit der Königskrone oder das Wappen des Königs, ein Rabe (lat. *corvus*, mit Bezug auf den Namen Corvinus) auf blauem Grunde, eingemalt oder vergoldet eingepreßt.

¹⁾ Über die Bibliotheca Corvina siehe Ludwig Fischer im Programm des Staats-Untergymnasiums im II. Bezirk von Wien. Wien 1878. — A. de Hevesy, La bibliothèque de Matthias Corvin. Paris 1923.

Die Dekorationen sind überraschend mannigfaltig und höchst eigenartig, kein Einband ist dem anderen gleich. Ich unterscheide 3 Arten von Dekorationen auf den Ledereinbänden der Corvina. Bei der ersten Art sind Umrahmungen mit Flechtornament angebracht, wobei die wagerechten Leisten erheblich breiter gehalten sind als die senkrechten, und die Punkte zwischen dem Flechtwerk und die Doppelkreise auf den Rändern sind vergoldet, letztere zum Teil bemalt, — alles genau so, wie wir es bei den Florentiner und Neapeler Einbänden gefunden hatten. Anders da-



Abb. 125. Corvina-Einband in der Landesbibliothek in Wolfenbüttel.

gegen ist die Dekoration des Mittelfeldes und ganz in Handvergoldung ausgeführt. Das Wappen in der Mitte wird von einer Doppeleinfassung in runder oder ovaler oder Stern- oder Vierpaßform umzogen. Darin sind reiche Blumenornamente, aus Einzelsempeln zusammengefügt, eingesetzt, in etwas roher, schwerer Form, Ornamente, die teils an die Formen der italienischen Frührenaissance erinnern, teils an die islamischen, speziell türkischen Pflanzenornamente; beide Einflüsse haben sich bei den zeichnerisch und technisch noch etwas ungeübten Einbandkünstlern geltend gemacht. In den Ecken sitzen öfters Stempel, die Blumen in Vasen darstellen¹⁾.

Eine 2. Gruppe von Corvina weist rapportierende Muster mehr im Stil der italienischen Frührenaissance auf, drei senkrechte Reihen von Vierpässen, durch Bandwerk verbunden oder mit Punktlinien umzogen²⁾.

Bei einer 3. Gruppe von Corvina-Einbänden sind die vergoldeten Blumenornamente in durchbrochener, ausgechnittener Arbeit wie bei türkischen

Einbänden ausgeführt³⁾. Der grüne Maroquin-Einband in Erlangen (Abb. 127) zeigt am deutlichsten die Verquickung der Formen der italienischen Renaissance mit islamischem Ornament und islamischer Technik: Inmitten ist das Bildnis des Königs in Relief-

¹⁾ Von Einbänden dieser ersten Art führe ich folgende an: 1. aus dem Nationalmuseum in Budapest, hier Abb. 125, auch abgebildet bei Bucher S. 144, bei Adam S. 202; 2. Nationalmuseum in Budapest, abgeb. bei Hevely, Taf. 8; 3. Dresden, Landesbibliothek, Abb. bei Lier Taf. 51; 4. Bibliotheca Estense, Abb. bei Fumagalli Taf. 3; 5. Wien, Nationalbibl., Abb. bei Gottlieb Taf. 11; 6. ebenda, Gottlieb Taf. 13, für Mathias Corvinus bestellt, aber erst unter seinem Nachfolger fertig geworden.

²⁾ Beispiele: 1. Wien, Nationalbibl., Abb. Gottlieb Taf. 12; 2. Landesbibl. in Stuttgart, Abb. Zeitschrift f. Bücherfreunde N. F. XVI, Taf. zu S. 86.

³⁾ Beispiele: 1. Wien, Nationalbibl., Abb. bei Gottlieb Taf. 10; 2. Wolfenbüttel, Landesbibl., hier Abb. 126; 3. Universitätsbibl. in Erlangen, Abb. bei Hevely a. a. O. Taf. 10.

pressung (wie bei den italienischen sogenannten Cameo-Bänden), von einer Medaille abgepreßt. Daselbe wird eingefast von drei konzentrischen Kreisen, gefüllt mit aus- geschnittenen Arabesken, in den vier Ecken Medaillons mit dem Rabenwappen inner- halb zweier konzentrischer Kreise.

Der Rücken ist bei den Corvina-Einbänden mit blindgepreßten Kreuzlinien und kleinen Rosetten verziert. Die Schnitte sind vergoldet und gepunzt oder leicht farbig bemalt mit zierlichem Laubwerk und Rankenornament; bei den Sammetbänden ist der Titel auf den Längsschnitt geschrieben.

Nun bleibt noch die Frage zu beantworten: Wo, von wem und wann sind die Ledereinbände der Corvina mit ihrer Handvergoldung entstanden? Ich pflichte Gottlieb und Hevesy bei in der Ansicht, daß die Ledereinbände der Corvina in Ofen gearbeitet worden sind zwischen 1480 und 1490. Aber wenn Gottlieb meint, sie seien dort von italienischen Buchbindern gearbeitet, die teils von orientalischen, teils von aragonesisch-neapeler Vorbildern beeinflusst waren, so bin ich hier anderer Meinung. Ich glaube, daß die Bände von ungarischen Buchbindern in Ofen ausgeführt worden sind, deren Lehrmeister und Vorbilder teils Florentiner, teils islamisch-türkische Buchbinder und Lederarbeiter gewesen sind. Ich schreibe den Florentiner Buchbindern einen größeren Einfluß zu als den Neapelern, weil der König seine Handschriften vornehmlich in Florenz, dem derzeitigen Mittelpunkt italienischer Kalligraphie und Miniaturmalerei, schreiben und ausmalen ließ. Da müssen denn auch die Arbeiten der

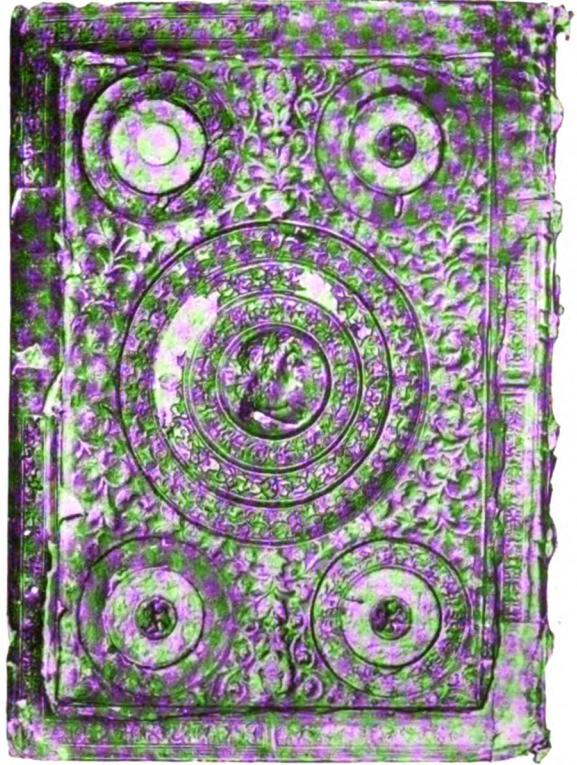


Abb 127. Corvina-Einband in der Universitätsbibliothek in Erlangen.

Florentiner Buchbinder von besonderem Einfluß gewesen sein¹⁾. Aber die Corvina-Einbände sind nicht von Florentiner Buchbindern selbst gearbeitet, denn sonst wären die in den Ornamenten vorkommenden Renaissance motive vollendeter in der Form. Aber auch von islamischen Buchbindern rühren sie nicht her, sie haben Holzdeckel und europäische Bünde, und die Vergoldetechnik und die Ausschneidetechnik wäre in islamischen Händen exakter und graziöser ausgefallen. Demnach sind sie ungarische Kunstzeugnisse, entstanden in einer ungarischen Buchbinderwerkstatt²⁾. Diese Buchbinderwerkstatt mag mit der vom König in seiner Residenz Ofen einge-

¹⁾ Derselben Ansicht ist Fumagalli, *L'arte della legatura alla corte degli Estensi* S. 63 ff.

²⁾ Vgl. Hevesy S. 23: »... la mode italienne, la manière orientale et les décorations populaires de la Hongrie se manifestent conjointement dans ces reliures«.

richteten Schreibstube in Verbindung gestanden haben. Die Ofener Buchbinder waren damals in der feineren technischen Arbeit der Verzierungskünste nicht eben besonders geübt. Auch die Stempel für die Handvergoldung dürften von ungarischen Goldschmieden geschnitten worden sein. Und schließlich wird auch das sehr dicke und kräftig genarbte Leder in Ungarn gegerbt worden sein.

Die Corvinen-Einbände selbst geben keinen Buchbindernamen an, aber wir erfahren von der Existenz eines Buchbinders in Ofen-Buda aus dieser Zeit durch einen Vermerk auf dem Hinterdeckel einer gleichzeitigen Handschrift der Pariser Nationalbibliothek. Dort stand in griechischen Lettern: »Lucas Coronensis illigator librorum Budensis« (L. C., Buchbinder in Buda)¹⁾.

Bei der technischen Unvollkommenheit ist die nationale Arbeit und die Reichhaltigkeit und Eigenartigkeit der Entwürfe der Corvinen-Einbände um so höher einzuschätzen. Sie bilden inmitten verschiedener Einflüsse eine hochbedeutsame Gruppe in der Geschichte des Bucheinbands.

Es gibt noch andere Einbände vom Ende des 15. Jahrhunderts, bei denen abendländische und morgenländische Einbandtechnik und -kunst sich vereinigt haben.

Die Landesbibliothek in Gotha besitzt vier wundervolle, technisch und künstlerisch gleich interessante Einbände (s. Abb. 128). Bei dreien der Bände ist das Mittelfeld und der Rahmen mit Arabeskenornament in jener so unendlich feinen durchbrochenen Lederarbeit, die wir an den persisch-türkischen Einbänden bewundern, übersponnen. Das Ornament ist aus dünngeschabtem Maroquin-Leder ausgeschnitten, teilweise vergoldet und auf eine Unterlage von farbiger Seide aufgelegt. Der Rest der Deckelfläche ist mit zarten vergoldeten Ranken bedeckt. Ein besonderer Schmuck dieser drei Einbände besteht darin, daß Abdrücke von römischen Kaisermünzen in das Leder blind eingepreßt sind. Bei dem einen sind drei, bei dem zweiten fünf und bei dem dritten sieben Münzenabdrücke in das Ornament eingefügt. Es scheint, daß dazu Metallabstühle von den Originalmünzen direkt als Stempel verwendet worden sind. Der vierte der Gothaer Bände ist anders dekoriert, nämlich mit einem spitz auslaufenden Mittelfeld und vier Eckverzierungen in leichter graziöser Vergoldung, wie wir sie auch auf islamischen Einbanddecken fanden.

Diese vier Bände in Gotha enthalten Drucke von Nicolaus Jenfon, einem der frühen Drucker Venedigs. Sie sind vom Jahre 1477 bis 1481 datiert und von einem berühmten italienischen Miniaturmaler, Benedetto Bordone, mit köstlichen Titelblättern und Initialen verziert worden. Die Schnitte sind vergoldet. Wir wissen, daß die vier Bücher einem deutschen Bücherliebhaber, Petrus Ugelheimer aus Frankfurt, gehört haben, und dieser sie so reich ausmalen und so schön einbinden ließ. Peter Ugelheimer lebte seit 1483 in Venedig und war dort mit dem Drucker dieser Bücher, Nicolaus Jenfon, assoziiert. Er starb 1489, denn seit diesem Jahre lebte seine Witwe wieder in Frankfurt. Die vier Einbände sind also zwischen 1483 und 1489 in Venedig entstanden²⁾.

Technisch sind die Einbände ganz wie die italienischen der Zeit ausgeführt, Peter Ugelheimer hat die Bücher in Venedig von venezianischen Meistern binden lassen,

¹⁾ s. Hevely, S. 23, Anm. 7. Die Inschrift ist leider einer Reparatur des Einbands zum Opfer gefallen.

²⁾ Alle vier abgebildet bei Stockbauer, Abbildung von Mustereinbänden, Taf. 3, 18, 21 und 37.

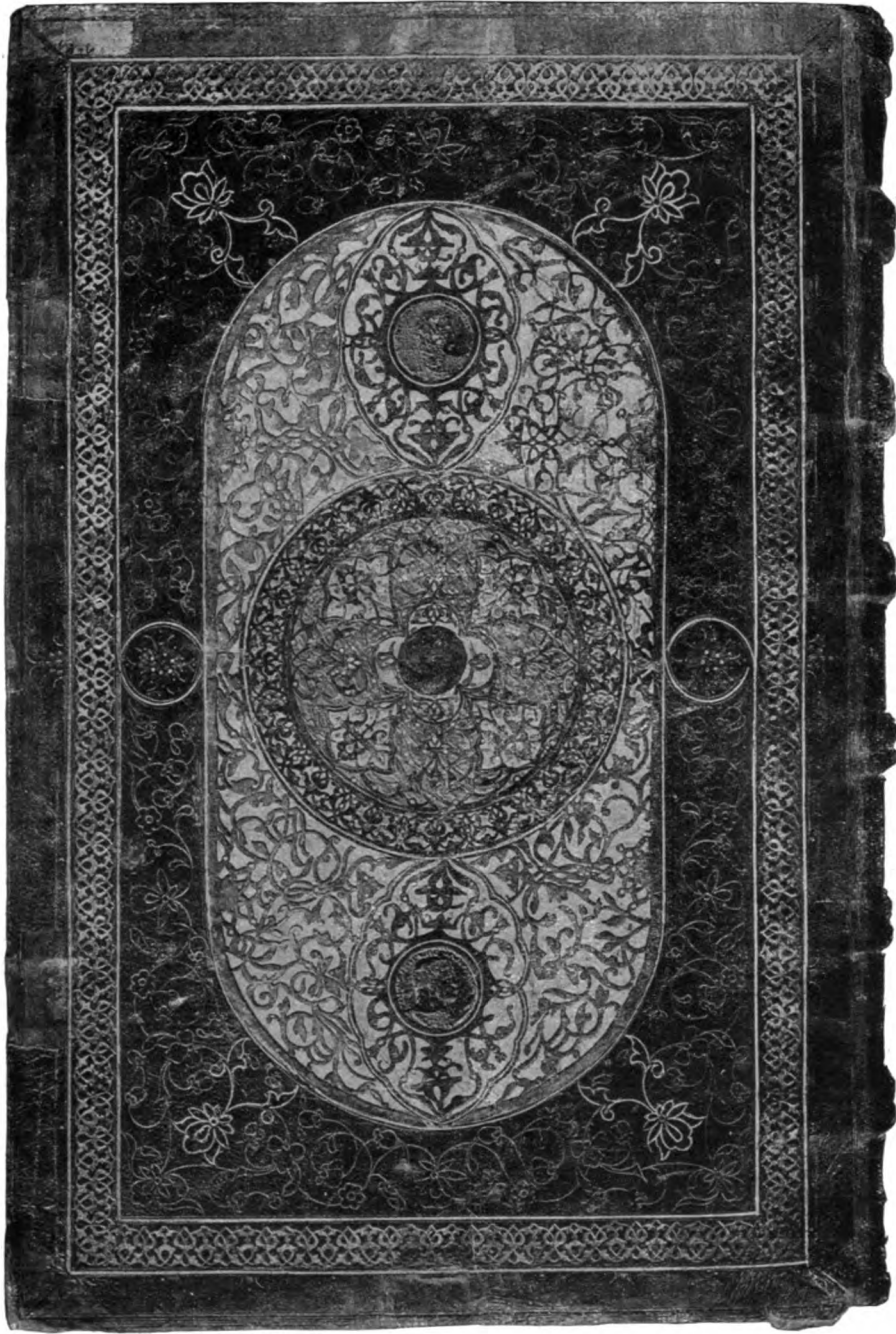


Abb. 128. Einband für Petrus Ugelheimer. Venedig um 1483. Gotha, Landesbibliothek.

aber ihre Deckeldekorationen müssen unbedingt von der Hand eines orientalischen Lederkünstlers gearbeitet worden sein, denn abendländische Buchbinder und Lederarbeiter haben sich auf diese ungemein feine und schwierige durchbrochene Lederarbeit zu keiner Zeit verstanden. Wir wissen bereits, daß orientalische Kunsthandwerker damals in Venedig vielfach Beschäftigung gefunden haben.

Dann ist noch einmal in den fünfziger und sechziger Jahren des 16. Jahrhunderts eine Gruppe von Einbänden in Venedig entstanden, auf denen das Dekorationsprinzip der orientalischen Einbände ganz getreu nachgebildet worden ist. Sie haben, genau wie die persisch-türkischen Einbanddecken, in der Mitte ein vertieftes mandelförmiges Feld mit kleinen blattförmigen Zierfeldern daneben, in den Ecken Eckstücke mit bewegtem Kontur und auf den Rändern vertiefte längliche schmale Felder, mit persisch-türkischem Ornament bedeckt¹⁾. Aber in das Mitteloval ist entweder das Wappen von Venedig, der geflügelte Löwe des heiligen Marcus, oder das Wappen eines Dogen eingemalt.



Abb. 129. Venezianischer Einband. Mitte 16. Jahrh.
Nach Ongania, *L'arte della stampa*.

Der Inhalt dieser Bände, Abschriften von Statuten und Verordnungen des Senats von Venedig, läßt diese Einbände geradezu als die offiziellen Einbände des Staates von Venedig erkennen. Schon aus den eigentümlichen fremdartigen Formen, in denen der Marcus-Löwe mitunter (s. die Abb. 129) gezeichnet ist, kann man mit Gewißheit annehmen, daß diese offiziellen venezianischen Einbände nicht von venezianischen, sondern von orientalischen Arbeitern ausgeführt sind. Italienische Kunsthandwerker hätten den Löwen damals wesentlich anders stilisiert²⁾.

Die Venezianer suchten diese islamischen Arbeiten auch gewissenhaft nachzubilden, man sieht dann aber auf den ersten Blick, wie das islamische Ornament in ihrer Hand unwillkürlich verändert, umgemodelt wird, und wie sie einzelne Teile des Ornaments mißverstanden haben. Es gibt Einbände in diesen Formen, in deren Mittelfeld mythologische Szenen eingemalt sind, die

unverkennbar den Stil italienischer Hochrenaissance tragen. So z. B. hat ein Einbanddeckel aus der Sammlung Firmin-Didot in Paris eine Pyramus und Thisbe darstellende Miniaturmalerei (Abbildung im Kunstgewerbeblatt I, S. 77). Der andere dazugehörige Deckel, jetzt im Berliner Schloß-Museum, hat im Mittelfeld eine gemalte Darstellung der wunderbaren Geburt des Dionysos.

Aber diese absichtlich getreuen Nachbildungen des orientalischen Verzierungsstiles bilden doch nur eine Episode in der Geschichte des Bucheinbands der italienischen Renaissance und sind auch nur in Venedig mit seinen vielen lebhaften Beziehungen zum Orient möglich gewesen.

¹⁾ In dem italienischen Zeichen- und Stickmusterbuch des Tagliente, *Esemplario nuovo* (Venedig 1531) ist das Muster einer solchen orientalischen Einbanddecke abgebildet.

²⁾ Diese Bände sind nicht selten; ich führe noch einen in der Preuß. Staatsbibliothek und zwei im Kupferstichkabinett in Berlin an.

Die so außerordentlich hoch entwickelte Kunst der Renaissancezeit in Italien konnte sich nicht mit der strikten Nachbildung orientalischer Vorbilder begnügen, sie mußte die vom Orient aufgenommene Technik der Ledervergoldung und die übernommenen Ornamentformen des Orients weiterbilden, frei weiterentwickeln.

Kehren wir noch einmal zum Ende des 15. Jahrhunderts zurück.

Man hat öfters behauptet, der berühmteste Buchdrucker und Verleger Venedigs, der gelehrte und kunstsinige Aldus Manutius habe die Handvergoldung in Italien eingeführt. Diese Behauptung ist vielleicht dahin zu berichtigen, daß Aldus Manutius durch seine bedeutende Drucker- und Verlegerpraxis die weitere Verbreitung der in Venedig, wie wir gesehen haben, zur Zeit seines ersten Auftretens bereits bekannten Vergoldung der Stempelabdrucke gefördert habe. Er hat seine Druckoffizin 1489 in Venedig begründet, das erste datierte Buch veröffentlichte er 1494, aber erst 1501 trat er mit seinen beiden epochemachenden Neuerungen hervor. Nämlich die Vergil-Ausgabe von diesem Jahr war in der neuen Kursiv-Schrift und in dem neuen handlichen kleinen Oktav-Format gedruckt. Indem er für die Einbände dieser immer in Maroquin gebundenen kleinen Bücher die neue Goldpressung anwendete, hat er damit die Verbreitung der Goldpressung wesentlich gefördert. Denn seine kleinen Klassiker-Ausgaben wurden weit verbreitet.

Es war schon früher (S. 110) erwähnt worden, daß Aldus Manutius seine Bücher in Verlegereinbänden ausgab. Er hat gewiß in seinem ausgedehnten Geschäftsbetrieb eine eigene Buchbinderwerkstatt unterhalten.

Die Einbände der »Aldinen«, so nennt man kurz die von Aldus herausgegebenen Bücher, erhielten nur spärliche Verzierungen in Goldpressung, sie waren überhaupt sehr einfach dekoriert. Die älteren Aldinen wurden noch nach alter Weise in Holzdeckel gebunden und mit Schließen versehen, erst später übernahm Aldus von den orientalischen Büchern die bequemen leichten Pappdeckel, die seitdem in Gebrauch blieben. Die Deckel wurden zuerst gewöhnlich mit blindgedruckten, aus Einzelstempeln zusammengesetzten Bordüren geschmückt und in das Mittelfeld ein oder mehrere Knoten arabischen Musters in Goldpressung eingesetzt. Die Königl. Bibliothek in Kopenhagen besitzt ein charakteristisches Beispiel dafür (Abb. 24 bei Hannover,



Abb. 130. Italienischer Einband vom Jahre 1524.
Nach Gruel, Manuel de l'amateur de reliures,

Kunsthändige gamle bogbind, Kopenhagen 1907), das um so wichtiger ist, weil es gerade die erwähnte erste Aldine kleinen Oktavformats, den Vergil von 1501 in einem Verlegereinband aus Aldus' Werkstatt enthält: Holzdeckel mit Schließen, Knotenornament im Mittelfeld und in der doppelten Umrahmung. Ein anderes Beispiel eines Einbands im älteren Aldus-Stil ist ein Exemplar der Odyssee-Ausgabe von 1524 (abgebildet bei Gruel, Manuel I, 40), nicht mehr von Aldus Manutius selbst, er starb 1515, sondern von seinem Nachfolger Andreas Afolanus gedruckt und wohl auch in der Aldus-Buchbinderei gebunden. Es ist ein roter Lederband in Holzdeckeln mit Blindpressung und einem Titelschild aus Goldlinien, darin der Titel in griechischen



Abb. 131. Einband des Filippo Giunta v. Jahre 1514.
Nach Horne, The binding of books.



Abb. 132. Florentiner Einband v. 1526. Samml.
Grifebach in der Staatl. Kunstbibliothek Berlin.

vergoldeten Lettern. Aldus muß schon selbst Buchbinder gehabt haben, die Griechisch verstanden, denn in seinem Aristoteles von 1497 gibt er eine gedruckte Anweisung an den Buchbinder in griechischer Sprache; seine Buchbinder mußten auch die griechischen Titel auf die Einbände aufdrucken können. Er hat offenbar griechische Buchbinder in seinem Dienst gehabt. Beweis dafür ist auch die griechische Einbandform, die ab und an bei den Aldinen vorkommt. Merkmale des griechischen Einbands sind: 1. Holzdeckel, deren Stehkanten nicht abgeschrägt, sondern mit ausgehöhlten Rillen versehen sind; 2. die Rückenenden, die Kapitale, ragen breit über die Kanten der Deckel hervor, so daß der Rücken länger ist als die Deckel; 3. die Rücken sind glatt, haben keine vortretenden Bünde. Die glatten Rücken, die wir bei vielen italienischen und französischen Renaissance-Bänden antreffen (wie z. B. bei Maioli,

einigen Groliers, Henri II), sind von diesen griechischen Einbänden übernommen worden¹⁾.

Einen griechischen Einband aus Aldus' Werkstatt im South Kensington Museum bildet Weale, Bd. I, S. 12, ab, ein zweites Beispiel ist der erwähnte Odyssee-Band, ein drittes, einen Aldus-Druck von 1536 (also von Paul Manutius, der 1533 das väterliche Geschäft übernahm), gibt Gottlieb auf Tafel 20.

Bei der Odyssee von 1524 und anderen Aldinen, auch sonst bei frühen italienischen Bänden, setzt sich das Muster der blindgepreßten Bordüre aus Arabesken zusammen, die auf ineinandergreifenden Kreifen begründet sind. Ebenso häufig ist ein anderes fortlaufendes Muster mit Arabesken, die in Delphine auslaufen. Einen hübschen Aldinen-Einband von 1502 bildet Hannover in Abb. 23 ab. Er hat eine blindgepreßte Bordüre, einen dreimal untereinander gesetzten Rautenstempel in Gold und goldene Lindenblättchen, die sogenannten Aldus-Blätter. Den frühen Aldinen ähnlich ist der Einband dekoriert, den unsere Abb. 130 wiedergibt.



Abb. 133. Italienischer Einband. Anfang des 16. Jahrh. Samml. Hans Grisebach in der Staatl. Kunstbibliothek in Berlin.

Später wurde aber für die Einbände der kleinen Klassiker-Ausgaben der Aldus ein ganz besonderer Stil üblich: das Mittelfeld durch einfache oder zwei parallele Goldlinien eingefasst, diese halbkreisförmig ein- und ausgebuchtet und durcheinander gesteckt. Wir haben hier die Anfänge des sogenannten Bandwerkmusters. In die Mitte ist der Titel eingedruckt, und in die Ecken sind oft die kleinen Aldusblätter vergoldet eingepreßt. Diese Deckelverzierungen sind sehr einfach, aber in gutem Geschmack entworfen²⁾. Es ist dringend nötig, daß zahlreiche Aldinen-Einbände zusammengestellt und auf ihre Dekorationsmuster und auf ihre Entstehungsdaten untersucht werden.

Der Florentiner Drucker Filippo Giunta ahmte bald die schönen Aldinen in der Type, in der Druckausstattung und auch im Einband nach. Abb. 131 gibt den

¹⁾ Vgl. Paul Adam in der Loubier-Festschrift S. 160 und Taf. 17. Griechische Einbände kommen in Venedig auch sonst vor, und wir treffen sie wieder für die griechischen Bücher von Franz I. von Frankreich, auch bei Einbänden für Heinrich II. Vgl. Adam S. 160, aber die von ihm angeführte Tafel 17 von Brunet gehört nicht dazu.

²⁾ Mehrere charakteristische Abbildungen in Burlington Fine Arts Club, Exhibition of bookbindings, Taf. 28, 29, 31, 32, 34. Vgl. dazu den frühen Grolier-Einband auf unserer Abb. 135.

Einband einer Cæsar-Ausgabe des Filippo Giunta vom Jahre 1514 aus dem British Museum wieder. Das Buch ist in Pappdeckel gebunden und mit grünem Maroquin bezogen. Nur die beiden dreifachen Linien auf den Rändern sind blind gedruckt, die Ornamente sind in Goldpressung von Einzeltampeln ausgeführt. Wir sehen hier wieder ein Beispiel für jenes Arabesken-Muster, das sich in Kreifen weiterbewegt, und im Mittelfeld wieder ein Knotenornament.

Von schöner Einfachheit ist der in Abb. 132 wiedergegebene Einband eines von Luca Antonio Giunta 1526 gedruckten Buches; im Mittelfeld finden wir ein ganz bescheidenes Bandwerkornament. Hübsch sind daran auch die Mulden als Halter für die Krampen der Schließen. Drei bis vier Schließen von Metall oder häufiger Band-schließen von Seidenbändern an der vorderen, oberen und unteren Deckelkante sind charakteristisch für die frühen italienischen Renaissancebände (siehe Abb. 130, 132, 133).

Wir haben nun an mehreren italienischen Renaissancebänden aus dem letzten Viertel des 15. und aus den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts gesehen, wie man einzelne Ornamentformen, die Arabeske und das Band- und Knotenwerk von den orientalischen Einbänden nachbildete und in kleine Stempel schnitt. Als ein weiteres Beispiel einer reicheren Anwendung des Knotenwerks, wie es uns auf den italienischen Oktav-Bänden im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts häufiger begegnet, sei ein Einband aus der Sammlung Hans Grisebach in der Staatl. Kunstbibliothek in Berlin angeführt (Abb. 133).

Weiter entwickelt hat sich der italienische Renaissance-Einband aus den Einbänden der Aldinen. Bei den zuletzt beschriebenen Aldinen-Einbänden war das Mittelfeld freigeblieben bis auf ein kleines Schild für den Titel, es war eingefasst von einer doppelten Umrahmung aus vergoldeten Linien, und in die Ecken des Rahmens waren kleine vergoldete Blätter- und Arabeskenstempel eingepreßt. Nun gestaltet sich der Schmuck des Mittelfeldes reicher und immer reicher. Ein Band, von zwei parallel laufenden goldenen Linien gebildet, überzieht in geometrischen Figuren oder in Kurven, in gefälligem Spiel der Bewegung durcheinander gesteckt, und zum Teil wie Riemenwerk verflochten und verschlungen, die ganze Deckelfläche. Öfter wird das Bandwerk (frz. *entrelacs*, engl. *interlaced work*) farbig hervorgehoben, indem es mit Lackfarben bemalt wird. Die Lederauflage, d. h. auf das Bandwerk aufgeklebte schmale Streifen von andersfarbigem Leder, ist im 16. Jahrhundert nur ganz vereinzelt angewendet worden¹⁾, sie wird erst im 17. Jahrhundert häufiger. In der Mitte des Mittelfeldes bleibt gewöhnlich der Raum frei für ein Schild, in das der Titel des Buches eingedruckt wird, oder für das Wappen des Besitzers. Hin und wieder tritt noch ein anderes kleines Zierschild hinzu für den Namen des Besitzers oder seine Devise, seinen Wahlspruch. Diese Zierschilder werden später in den Formen der Kartusche oder des Rollwerks reicher eingerahmt.

Der Grund des Lederbezugs, der zwischen dem Bandwerk frei geblieben ist, wird, wo eine reichere Wirkung beabsichtigt ist, mit Arabesken-Ranken gefüllt. Die Randeinfassung wird mit einem laufenden Bordenmuster besetzt, das mit der Rolle oder mit der Filete gedruckt wird, oder sie wird mit hineinbezogen in das Bandwerkmuster.

Das ist die Dekoration, die jetzt für die Deckenverzierung der italienischen Renaissancebände charakteristisch wird. Diese Verzierungsart ließ der Phantasie weiten

¹⁾ Vgl. Gruel S. 151, Michel S. 38, Wheatley Text zu Taf. 10, Gottlieb Taf. 21b.

Spielraum, denn sie gestattet immer neue Varianten. Es muß besonders hervor-gehoben werden, daß ein feines Kunstempfinden die Buchbinder der italienischen Renaissance bei allem Reichtum der Dekoration vor einer geschmacklosen Überladung bewahrte. Das geometrische Bandwerk gab die Haupteinteilung für die verzierte Fläche ab, und das Rankenwerk ordnete sich diesem Hauptprinzip unter. Man kann sagen, das Rankenwerk begleitete die Linienführung des Bandwerks in feiner Diskretion.

So viele Namen von Buchbindern aus dem Mittelalter überliefert sind, — die Namen der Meister der Buchbinderkunst, die jene herrlichen Einbandverzierungen der italienischen und zum großen Teil auch der französischen Renaissance entwarfen und in vortrefflicher Technik ausführten, sind uns nicht bekannt, jene Meister leben nur in ihren Werken fort.

Man pflegt daher diese Einbände nach den Namen der Bücherliebhaber, der Bibliophilen zu benennen, die sie nach ihrem Geschmack für ihre Bücherfammlungen ausführen ließen. Unter den Bücherfreunden des 16. Jahrhunderts in Italien ragen besonders drei hervor: Jean Grolier, Thomas Maioli und der Unbekannte, auf dessen Büchern wir das Apollo-Cameo sehen, dem fälschlich der Name Demetrio Canevari beigelegt worden ist. Der bedeutendste von ihnen ist Jean Grolier, der, ein geborener Franzose, die feinere Kunst des Bucheinbands in Italien kennen lernte und dann in Frankreich einführte und ihr dort den Boden zu ganz besonderer Weiterentwicklung bereitete.

Über das Leben des Jean Grolier, Vicomte d'Aguify, sind wir dank der ausführlichen Biographie von Le Roux de Lincy gut unterrichtet¹⁾. Er wurde 1479 in Lyon geboren. Von 1510—1529 lebte er in Mailand in der Stellung eines General-Schatzmeisters der französischen Könige Ludwigs XII. und Franz I. für das französische Heer, das diese im Kriege mit dem Kaiser Karl V. in Italien unterhielten. Als aber Franz I. 1529 im Frieden von Cambrai seine Ansprüche auf Mailand aufgeben mußte und die französischen Truppen zurückzog, verließ auch Grolier Italien. Von 1529—1537 hören wir nichts von ihm, wahrscheinlich kehrte er nach Frankreich zurück und lebte von 1530 an dauernd in Paris²⁾. Im Jahre 1537 wurde er zum Trésorier von Outre-Seine, Yonne und Ile de France berufen und 1545 zum Trésorier de France ernannt. Dieses Amt hatte er auch unter den Königen Heinrich II., Franz II. und Karl IX. inne bis zu seinem 1565 in seinem Hause »Hôtel de Lyon« erfolgten Tode; er erreichte also ein Alter von 86 Jahren.

Als begüterter Mann und in seiner einflußreichen Stellung in Italien und später in Frankreich war er ein Freund und Gönner der Künste und Wissenschaften. Er war ein feingebildeter Humanist, ein eleganter Renaissance-Mensch mit Sammlerneigungen ersten Ranges. Das wußten und schätzten auch seine Zeitgenossen. Gafori widmete ihm sein Buch über die Harmonie und setzte sein Wappen hinein mit der Umschrift: »Johannes Grolierius, musarum cultor«. Er sammelte Münzen und Medaillen, und er sammelte Bücher.

¹⁾ Le Roux de Lincy, Recherches sur Jean Grolier. Paris 1866. Der Grolier-Club von New York veranstaltete 1907 eine englische Ausgabe: Le Roux de Lincy, Researches concerning Jean Grolier, edited by Roger Portalis. Der Text ist ganz unverändert geblieben, berücksichtigt keine Forschung seit 1866. Nur die Liste der vorhandenen Bände aus Groliers Bibliothek ist neu bearbeitet und wesentlich vervollständigt, und die Tafeln sind in modernem Farbendruck erneuert worden.

²⁾ Le Roux S. 104: »fixé à Paris depuis 1530 environ«.

Hier interessiert er uns vor allem als Bücherliebhaber. Grolier war ein Bibliophile der höchsten Art, der nur wertvolle Bücher in den schönsten Drucken erwarb und sie alle nach eigenem Geschmack kostbar und reich einbinden ließ und — wie wir aus mancherlei Anzeichen, z. B. handschriftlichen Eintragungen, wissen — las, studierte und genoß.

Sein größter Stolz war — ein beredtes Zeichen für seine hohe Bildung — seine Bibliothek. Seit 1512 stand er mit dem großen Buchdrucker und Verleger Aldus Manutius in Venedig, und nach dessen Tode im Jahre 1515 mit seinen Nachfolgern in engen Beziehungen und unterstützte und förderte als Gönner die Verlagsunternehmungen der Aldus in mehrfacher Hinsicht. Franciscus Afolanus, der Schwager des Aldus Manutius und einer seiner Nachfolger im Verlag, widmete dem Grolier mehrere der bei ihm gedruckten Bücher. Grolier äußerte in einem Briefe an diesen Afolanus 1519 auch ein lebhaftes Interesse und feines Verständnis für die schöne Druckausstattung, für Type, Papier und Ränderbreite. Die schönen Aldinen machen einen großen Teil seiner Bücherammlung aus. Von seinen Büchern hat Portalis 558 als noch vorhanden nachgewiesen, seine Bibliothek wird vielleicht 3000 Bände umfaßt haben, was für damalige Zeit sehr viel befragt.

Nach seinem Tode wurden seine Bücher unter seine Erben geteilt. Méry de Vic erbt den größten Teil der Bibliothek Groliers, dieser blieb bis 1675 im Hôtel de Vic vereinigt, wurde dann aber in alle Welt zerstreut. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt allein 61 Grolier-Bände, das British Museum 30. Um ihrer Einbände willen sind sie hochgeschätzt. Je seltener jetzt den Sammlern Gelegenheit gegeben wird, echte Grolier-Bände zu erwerben, um so höher werden die Preise dafür. 1887 wurde ein Buch mit einem Grolier-Einband für 12 000 Francs, 1894 ein anderes für 10 000 Francs verkauft. In der Auktion der Bibliothek Robert Hoe in New York 1912 wurde für einen Grolier-Band 3600 Dollars, für einen anderen 5500 Dollars gezahlt.

In der Tat bedeuten die Grolier-Einbände den Höhepunkt der Buchbindekunst der Renaissance und gelten in rein künstlerischer Hinsicht mit Recht als die schönsten Einbände aller Zeiten.

Die Bücher, auf welchen der Name Jean Groliers aufgedruckt ist, sind entweder in Maroquin oder in Kalbleder gebunden, das Leder ist so gut geglättet, daß sich manchmal die beiden Sorten schwer unterscheiden lassen. Das Maroquin ist in allen Farben verwendet, braun, grün, zitrongelb, rot, blau, schwarz, das Kalbleder ist braun oder rötlich. Der Rücken hat meist fünf, sechs oder sieben hervortretende Bünde, manchmal auch zwei herausgearbeitete Fitzbünde, oder er ist mit vertieften Bündeln glatt gearbeitet (für letzteres siehe Abb. 138). Die Rücken sind bei den meisten, aber nicht bei allen Bänden unverziert geblieben. Die vorkommenden Rückenverzierungen sind je nach der Art der Bünde in Kompartimente eingeteilt oder in fortlaufendem Muster eingepreßt. Die Kapitale sind mit farbigen Seidenfäden umstochen. Die Schnitte sind schlicht vergoldet, nicht gepunzt, ausgeschabt oder bemalt. Die Stehkanten sind mit Goldlinien, Schrägschraffen oder kleinen Stempeln verziert. Verschlussbänder waren nie angebracht.

Die Innenseiten der Pappdeckel sind mit Pergament beklebt, und es ist ein sicheres Zeichen aller echten Grolier-Bände, daß am Anfang und am Ende des Buches acht oder sechs weiße Voratzblätter eingeheset sind, das dritte dieser Blätter ist gewöhnlich von Pergament, z. B. es sind in zwei Lagen acht Blatt vorgeheset, von

der ersten Lage: Blatt 1 von Pergament, auf den Deckel geklebt, Blatt 2 und 3 von Papier, Blatt 4 (also das dritte fliegende Blatt) Pergament, die zweite Lage Blatt 5–8 von Papier, oder es sind sechs Blatt in einer Lage vorgeheftet, davon immer ein Doppelblatt Pergament¹⁾.

Auf dem vorderen Deckel der Bücher Groliers steht regelmäßig in der Mitte in goldenen Antiquatypen der Titel des Buches eingedruckt, an entsprechender Stelle auf dem hinteren Deckel der fromme Wahlspruch Groliers: »Portio mea, Domine, sit in terra viventium«, dem 142. Psalm entnommen: Mein Teil sei, Herr, im Lande der Lebendigen. Auf zwei Einbänden findet sich eine andere Devise, der Spruch aus Hiob 7, 7: »Tanquam ventus est vita mea«, Mein Leben ist wie ein Wind. Die Besitzinschrift, das Super-Exlibris Groliers, lautet ebenso liebenswürdig-liberal wie die Maiolis, Marc Laurins und anderer Bibliophilen der Renaissance: »Io. Grolierii et amicorum«, d. h. Eigentum Joh. Groliers und seiner Freunde²⁾. Und das war bei Grolier keine leere Redensart. Denn in seiner Bibliothek besaß er von vielen Werken mehrere Exemplare, z. B. drei Exemplare von Aldus' Catull von 1515, sechs Exemplare der Vergil-Ausgabe der Aldus von 1527, von Castigliones Cortegiano, 1528 bei Aldus erschienen, sogar neun Exemplare und außerdem das Druckmanuskript des Cortegiano in einem köstlichen, reichornamentierten Einband. So war er in der Lage, seinen Freunden immer Bücher darzubieten; eine ganze Reihe von Grolier Bänden trägt den Vermerk, daß er sie anderen zum Geschenk gemacht hat, z. B. hat er drei von den sechs Vergil-Exemplaren an Freunde verschenkt.

Diese Besitzinschrift Io. Grolierii et amicorum ist auf allen Einbänden (mit Ausnahme der frühesten in Italien angefertigten) am unteren Rande des Vorderdeckels oder unter dem Titel in einem der Felder des Bandwerks aufgedruckt, gewöhnlich ist sie auch noch auf dem Titel oder einem der vorgebundenen weißen Blätter handschriftlich eingetragen.

Die Dekoration auf den Einbanddecken Groliers setzt sich aus drei ornamentalen Motiven zusammen, dem geometrisch angeordneten Bandwerk, das den Deckel überzieht und öfter geschwärzt oder mit Lackfarben bemalt ist, dem Arabeskenornament, das mehr oder minder reich in das Mittelfeld, in die Ecken oder auf die Randeinfassung gesetzt ist, und aus Rollwerkmotiven, die hin und wieder, aber selten, in das Bandwerk eingefügt sind. Der feine Geschmack, mit dem diese Ornamente zu immer neuen Gebilden zusammengefügt sind – kein Grolier-Band ist dem anderen gleich – und die bewundernswerte Beschränkung in den Mitteln, das Maßhalten in der Dekoration und die diskrete Farbenwirkung machen diese Grolier-Bände zu dem, was sie sind, zu Kunstwerken. Solange es noch an einem zusammenfassenden Tafelwerk mit guten farbigen Nachbildungen aller oder wenigstens zahlreicher der vorhandenen Grolier-Einbände fehlt, wird man sich von dem Reichtum der Erfindung bei ihnen und von der Entwicklung ihrer Dekoration kein vollständiges Bild machen können³⁾.

¹⁾ Vgl. Ludwig Bradač, Einiges über die Technik der Grolier-Bände im Archiv für Buchbinderei, Jahrg. 18, S. 52–54.

²⁾ So hatte auch Willibald Pirckheimer, der Freund Dürers, auf sein Exlibris gesetzt: Sibi et amicis.

³⁾ Ich erachte es als eine Ehrenpflicht der Pariser Nationalbibliothek oder der französischen Bibliophilenvereine, über Groliers Einbände ein großes Tafelwerk mit farbigen Nachbildungen in Originalgröße mit Zusammenstellung aller für sie benutzten Stempel und Beschreibungen aller tech-

Aus stilistischen Gründen lassen sich bei der jetzigen unzureichenden Kenntnis der Dinge etwa folgende Gruppen der Grolier-Einbände zusammenfassen:

1. Gruppe: 1510 bis 1520. Bemalte Plakettenabdrücke in der Mitte, Rahmen von Goldlinien, Bordüren aus vergoldeten oder blindgedruckten Stempeln, in den Ecken und auf dem Rahmen Vollstempel. Ohne den Aufdruck von Groliers Namen;
2. Gruppe: 1530 bis nach 1540. Einfaches geometrisches Bandwerk, stets unbemalt. Vollstempel, davon einige mit doppeltem Kontur, sowie Leerstempel. Von hier ab tragen alle Bände den Aufdruck des Namens Groliers;
3. Gruppe: von 1540 ab. Reiches geometrisches Bandwerk, entweder unbemalt oder farbig bemalt oder schwarz gebeizt. Voll- und Leerstempel, häufiger schraffierte Stempel;
4. Gruppe: von 1550 ab. Bewegtes Bandwerk in Kurven, Riemengeflecht, Rollwerk, ungefärbt, geschwärzt oder farbig bemalt, — schraffierte Arabeskenstempel;
5. Gruppe: aus den 1550er Jahren. Arabesken aus schraffierten Stempeln ohne Bandwerk;
6. Gruppe: nach 1558. Enggeführtes Bandwerk in Vierpässen und 8-förmigen Kurven, der ganze Grund dazwischen dicht mit Arabesken gefüllt (Vorstufe des Stils à la fanfare).

Die erste Gruppe beruht auf ganz neuen Entdeckungen. Einbandforscher haben auf der Suche nach den ältesten Einbänden, die Grolier sich bestimmt in Italien anfertigen ließ, die Vermutung ausgesprochen, seine ältesten Einbände könnten ohne den Aufdruck seines Namens geblieben und daher unerkant vorhanden sein. Diese Vermutung hat sich jetzt als richtig erwiesen. Eine Anzahl von Einbänden, die wohl im Innern Groliers handschriftliches Besitzzeichen tragen, von denen man aber bisher annahm, daß er die Bücher in diesen Einbänden von anderen Besitzern erworben habe, hat G. D. Hobson¹⁾ neuerdings mit guten Gründen als eine Gruppe der ersten Einbände zusammengefaßt, die Grolier allem Anschein nach in Norditalien, vielleicht in Mailand, seinem Wohnsitz, für sich hat anfertigen lassen. Es sind 7 Bände in der Bibliothèque Nationale, der Bibliothèque Ste. Geneviève, im British Museum und in Privatbesitz; sie sind bis auf zwei bereits bei Le Roux-Portalis aufgeführt. Darin enthalten sind italienische Folio-Drucke aus den Jahren 1497—1504. Alle tragen in der Mitte bemalte Reliefpressungen, Abdrücke von norditalienischen Plaketten aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Das Mittelfeld ist von mehrfachen Goldlinien und von Bordüren aus vergoldeten resp. blindgepreßten Stempeln umgeben, in den Rahmen sitzen Vollstempel. Dekoration und Technik sind zweifellos italienisch. Die Zusammengehörigkeit

nischen Einzelheiten und bibliographischen Angaben zu veranstalten. Eine größere Zahl von Abbildungen enthalten die Werke von Bouchot (3 Abbildungen), Fletcher *Foreign bookbindings in the British Museum* (5), Duff, *Exhib. of bookb. Burlington Club* (5), Le Roux-Portalis (9), Gottlieb (10). Nützlich wäre vorderhand schon ein Verzeichnis aller vielfach zerstreuten bisherigen Abbildungen.

¹⁾ »On a group of bindings with painted plaquettes« in *The Library, Transactions of the Bibliographical Society, New Series* vol. V, June 1924, S. 47—58 mit 8 Tafeln.

der 7 Bände ergibt sich aus der Wiederholung der Plakettenabdrücke und der Bordüren und Einzelfempel, sie sind demzufolge aus derselben Werkstatt hervorgegangen.

Daß sie Grolier gehört haben, ergibt erstens für alle seine Eintragung und zweitens für zwei von ihnen das auf den Goldschnitt gemalte Wappen. Weil die Schnittverzierung gemacht wird, bevor die Deckel angelegt werden, hat also Grolier diese Einbände in Auftrag gegeben. Da Grolier, wie wir wissen, Sammler von Münzen und Medaillen war, begeisterte er sich, als er 1510 nach Italien kam, an den schönen neuen Plaketten und ließ sich diese auf seine Bücher abpressen. So sind diese Einbände gewiß bald, Hobson nimmt an zwischen 1510 und 1520, von Grolier in Auftrag gegeben worden. Sie bilden also nun die erste Gruppe der für Grolier ausgeführten, uns bekannten Einbände.

Einen Band aus dieser ersten Gruppe, den schönsten, gibt unsere Abb. 134. Ihn besitzt das British Museum¹⁾. Die auf den beiden Deckeln eingepreßten Reliefs stellen die römischen Helden Curtius, in den Abgrund springend, und Horatius Cocles im Kampf auf der sublicischen Brücke dar. Die Reliefs sind aus den Formen der zwei Plaketten des Meisters IO. F. F. abgepreßt²⁾. Die mit Gold und bunten Farben bemalten Pressungen auf dem Einband sind sehr geschmackvoll an grünen Bändern in einem goldenen Ring aufgehängt.

Später, ich denke mir, als es galt, die kleinen Aldinen im Oktavformat zu binden, schloß Grolier sich in den Dekorationsmustern, da ihm die Plakettenabdrücke für die kleinen Bände zu schwer erscheinen mochten, an die herrschenden italienisch-venezianischen Muster, speziell an die Muster, der Aldinen-Einbände an und bildete diese weiter aus. Und da er nun mehr und mehr Bücher bekam besonders aus Aldus' Verlag, kam er auf den Gedanken, seine Bücher auch äußerlich durch den Aufdruck seines Namens und seines

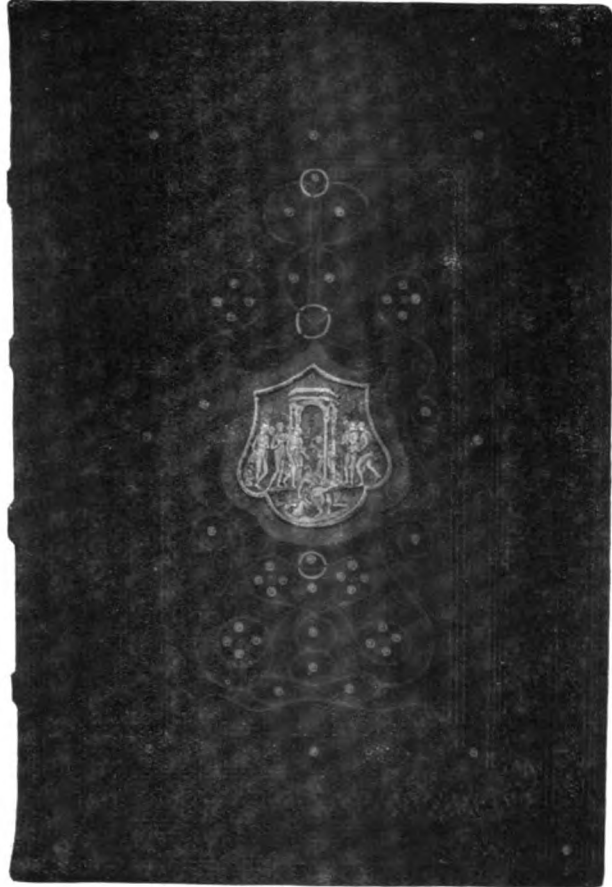


Abb. 134. Italienischer Einband f. Jean Grolier mit Plaketten-
Pressung. Zwischen 1510—1520. London, British Museum.

¹⁾ Celsus, De medicina, Venedig 1497, abgeb. nach Fletcher, Foreign bookbindings, Taf. 9.

²⁾ Exemplare dieser beiden Plaketten befinden sich im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin. Siehe Bode und Tischbudi, Beschreibung der Bildwerke der christlichen Epoche in den kgl. Museen in Berlin. 3. Aufl. 1922, Nr. 659—660.

Wahlspruchs als feinen Besitz zu kennzeichnen. Also von der zweiten Gruppe ab bildete sich das für die Grolier=Bände charakteristische Bandwerk aus, und die Bände tragen außen Namen und Wahlspruch Groliers.

Leider hat uns Grolier, soviel ich sehe, in keinem Falle durch Eintragung einer Jahreszahl die genaue Datierung seiner Einbände ermöglicht, Anhaltspunkte bieten lediglich die Jahreszahlen auf den Titelblättern, als der *Terminus post quem*, und der Dekorationsstil.

Die ersten Einbände der zweiten Gruppe könnten ihrem Stil nach wohl in die

Zeit fallen, als Grolier Aldus Manutius kennen lernte, das war im Jahre 1512. Sie sind im Charakter der Aldinen=Einbände zweiten Stiles dekoriert: aus goldenen Doppellinien wird ein zweifacher Bandwerkrahmen gebildet mit halbkreisförmigen, ineinander verschränkten Ausladungen in der Mitte der vier Seiten, oder es ist durch den einen rechteckigen Rahmen ein anderer rautenförmiger hindurchgesteckt. Und wie bei den Aldinen sind in die Ecken der Rahmen oder in die Mitte gefüllte oder leere vergoldete Arabeskenmotive und Knotenstempel eingedruckt (siehe z. B. Abb. 135, der Band enthält eine Aldine von 1523). Hierher würde auch der um eine Randborde reichere Einband aus der Collection Dutuit gehören, der eine Aldine vom Jahre 1520 enthält (Abb. 136). Es lag nahe, aus der Ähnlichkeit der ganzen Dekoration und der gleichen Art der kleinen Stempel zu schließen, daß diese ganz schlichten Einbände in Venedig und vielleicht in der Buchbinderwerkstatt der Aldus für Grolier hergestellt worden seien. Diesen Schluß hat man auch in verschiedenen Darstellungen der Einbandgeschichte gezogen.



Abb. 135. Einband für Jean Grolier. London, British Museum, nach Fletcher, Foreign bookbindings.

Man hatte bis vor nicht langer Zeit ziemlich allgemein angenommen, auch ich in der ersten Auflage dieses Buches, daß die Einbände mit Vollstempeln und Leerstempeln, also diejenigen, die ich in meiner Gruppe 2 zusammenfasse, in Italien entstanden seien, dagegen alle mit schraffierten Stempeln verzierten aus Gruppe 3 bereits in Frankreich. Gottlieb dagegen (in seiner Einleitung Spalte 12–18) meinte bereits, daß auch schon Einbände aus unserer zweiten Gruppe in Frankreich entstanden seien, und sah sich in dieser Ansicht bestärkt durch französische Wasserzeichen in den Vorfatzpapieren und Ansatzfälze aus Pergamentstreifen mit französischer Schrift, ferner durch die technische Eigentümlichkeit eines »trapezförmig zugeschnittenen« (d. h. an den

Enden abgedrängten) Anlatzfalzes, der ihm eine Eigenheit französischer Buchbinder zu sein schien¹⁾. Gottlieb meinte ferner, die Einbände der zweiten Gruppe seien allgemein zu früh angefertigt, sofern man sie in Italien (d. h. bis 1529) entstanden sein lassen wolle, wie z. B. der auf seiner Tafel 39a abgebildete Einband, der nach seinem Inhalt nicht vor 1534 entstanden sein könne.

Diese Ansicht wird bestärkt durch eine neuerliche, für die Grolier-Frage wichtige Entdeckung des schwedischen Bucheinbandforschers Freiherrn Johannes Rudbeck²⁾.

Das Museum für Buch und Schrift in Leipzig besitzt einen Band, der nach dem Aufdruck auf beiden Deckeln für Nicolaus von Ebeleben, einen deutschen Studenten, der uns noch einmal begegnen wird, 1541 in Paris («Anno 1541 Lutetiae Parisiorum») gebunden worden ist (Abbildung in der Loubier-Festschrift Taf. 21). Ferner fand Rudbeck in der Einbandsammlung des Freiherrn P. Hierta in Fraemmetad in Schweden einen Band, der nach dem Aufdruck für Damianus Pflug, den Studienfreund Ebelebens, »Anno 1542 Lutetiae Parisiorum« gebunden ist (Abbildung in d. Loubier-Festschrift Taf. 22). Diese beiden Bände haben erstens in ihren Dekorationen überraschende Ähnlichkeit mit den Grolier-Bänden, zweitens sind für sie mehrere Stempel verwendet worden, die auf Groliers Einbänden vorkommen³⁾. Da auch die Technik der Bünde und die Verzierung der Rückenfelder dieselbe ist wie bei Bänden für Grolier, liegt es sehr nahe anzunehmen, daß die beiden Bände für die deutschen Studenten in derselben Pariser Werkstatt hergestellt sind, die für Grolier arbeitete, d. h. nach meiner Annahme in Groliers Hausbuchbinderei. Wir haben damit einen handgreiflichen Beweis, daß die Grolier-Einbände, die nach ihrem Inhalt aus den vierziger Jahren stammen, in Paris gearbeitet worden sind, was ja der bisherigen allgemeinen Annahme entspricht.

Diese beiden 1541 und 1542 datierten Bände sind aber mit Vollstempeln in dem

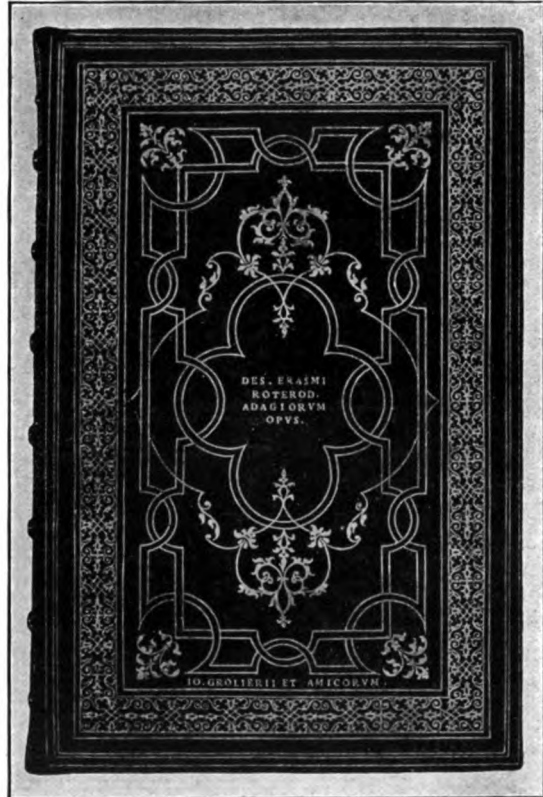


Abb. 136. Einband für Jean Grolier. Sammlung Dutuit, Paris.

¹⁾ Die von ihm in Aussicht gestellten weiteren Untersuchungen und Nachprüfungen für diese Behauptungen ist er uns leider noch schuldig geblieben.

²⁾ »Zur Entstehungsgeschichte der Grolier-Einbände« in d. Zeitschr. f. Bücherfreunde, Neue Folge IV, 2, 1913, S. 319–324, »Om Grolierband i Sverige« in Pro Novitate Pars II, Stockholm 1914, »Über die Herkunft der Grolier-Einbände« in der Loubier-Festschrift S. 183–190.

³⁾ Rudbeck weist das im einzelnen in Pro Novitate nach.

frühen Grolier-Stil unserer zweiten Gruppe dekoriert. Rudbeck weist an 12 Grolier-Bänden nach 1530 und 13 Grolier-Bänden, die dem Inhalt nach vor 1530 entstanden sein könnten, nach, daß alle diese in dem gleichen Stil und mit denselben Stempeln dekoriert sind, und folgert daraus, daß auch die letzteren, mithin höchst wahrscheinlich alle Bände der Gruppe 2 in den dreißiger und vierziger Jahren und in Paris entstanden sind. Rudbeck stellt auch technische Übereinstimmungen der Groliers der zweiten Gruppe mit anderen Pariser Einbänden der Zeit fest und Abweichungen von der gleichzeitigen Bindeweise in Italien. Groliers Oktavbände haben immer 5 Bünde und oben und unten je einen Fitzbund, der typisch venezianische Einband jener Zeit hat 3 Bünde, außerdem meistens 4 kleinere Fitzbünde, sowie 4 Verschlussbänder, während Groliers und andere französische Bände keine Verschlussbänder haben.

Daß Groliers Buchbinder einmal ausnahmsweise für Andere zwei Bändchen gebunden hat, erkläre ich mir so: Grolier hat die beiden deutschen Studenten, als sie in Paris studierten, persönlich kennen gelernt und ihnen, die für schöne Einbände besonderes Interesse hatten und dies bekundeten, erlaubt, je ein Buch in feiner Werkstatt binden zu lassen.

Gustave Brunet meinte, Grolier habe in Italien nur Bücher gesammelt und sich diese insgesamt erst nach seiner Rückkehr in Frankreich binden lassen¹⁾. Aber ein so begeisterter und schönheitsfreudiger Bibliophile wie Grolier legt sich nicht Bücher viele Jahre ungebunden hin, um sie sich soviel später alle zusammen binden zu lassen, besonders nicht, wenn er wie Grolier seine Bücher lesen und studieren will. Bücher in losen, plan liegenden Bogen — denn broschierte Bücher gab es damals nicht — sind unbenutzbar.

Wenn wir nun auch von sämtlichen Bänden, die außen Groliers Besitzvermerk tragen, also von allen Bänden aus Gruppe 2 bis 6 annehmen müssen, sie seien erst nach 1530 und in Paris entstanden, so kennen wir doch jetzt in der Gruppe 1 eine Anzahl Bände aus Groliers Besitz, die zuverlässig vor 1530 in Italien und ganz im italienischen Renaissancestil gebunden worden sind. Daß wir nicht mehr Stücke aus dieser ersten Periode kennen, mag vor allem daran liegen, daß Grolier damals seinen Namen noch nicht aufdrucken ließ und viele Bände dadurch der Aufmerksamkeit der Sammler entgangen sind, es mag ferner daran liegen, daß viele Groliers später umgebunden worden sind und moderne Einbände erhalten haben. Von den 558 Grolier-Bänden, die bei Le Roux-Portalis verzeichnet sind, trägt heute nur etwa die Hälfte Groliers Namen und Devise auf den Deckeln.

Grolier mag sich in Italien zum Teil bereits gebundene Bücher gekauft haben, z. B. die Aldinen in den Alduschen Verlagseinbänden, zum Teil mag er sich erst später neue Einbände mit Namen und Devise haben anfertigen lassen. Dafür ein Beispiel: Grolier bekam aus dem Aldus-Verlag ein besonders schönes Dedikations-exemplar des laut der Vorrede »Jo. Groliero« gewidmeten Terentius vom Jahre 1521, ein auf Pergament gedrucktes und mit eingemalten Initialen verziertes Exemplar (jetzt in der Wiener Nationalbibliothek, bei Gottlieb abgebildet Tafel 40a). Dieses Buch hat einen ganz schlicht verzierten Einband des frühen Stils der zweiten Gruppe, auf dem Hinterdeckel Groliers Devise. Von dem Einband nimmt auch Gottlieb bereits an, daß er erst um 1535, also 14 Jahre nach dem Druck und der Überreichung

¹⁾ Gustave Brunet, *La reliure ancienne et moderne*. Paris 1878, S. VII.

dieses Exemplars, in Paris gebunden worden sei. Es ist anzunehmen, daß Aldus seinem Freunde und Gönner Grolier dieses kostbare Exemplar nicht ungebunden, d. h. in losen Bogen, überreicht hat, sondern sicherlich in einem schönen Einband. Grolier hat aber vielleicht gerade dieses ihm sehr liebe Buch in seinem eigenen Einband mit dem Wahlspruch haben wollen und hat es später in Paris neu binden lassen, so wie seine übrigen Oktav-Aldinen.

Marcus Mufurus spricht in der Vorrede der 1515 bei Aldus erschienenen griechischen Grammatik von Groliers »elegantis bibliotheca«. Gottlieb (Spalte 13) macht geltend, daß eine »elegantis bibliotheca« ohne entsprechende Einbände nach unseren Vorstellungen wenigstens nicht gut denkbar sei. Jetzt haben wir, selbst wenn wir alle Grolier-Bände von Gruppe 2 ab nach Frankreich verweisen, in den schönen Einbänden der Gruppe 1 Vertreter der »elegantis bibliotheca«, die Grolier bereits 1515 in Italien besessen hat.

In die dritte Gruppe, etwa von 1540 ab datierend, setze ich die Einbände Groliers mit einem reichen, mehrfach durchgezogenen, aber immer noch geometrischen Bandwerk, das entweder unbemalt geblieben oder verschiedenfarbig bemalt oder auch schwarz gebeizt ist. Die Arabesken sind z. T. noch aus Voll- und Leerstempeln, häufiger aber aus schraffierten Stempeln gebildet. Von den Einbänden dieser Art nahm man immer schon an, daß sie in Paris entstanden seien.

In diese dritte Gruppe gehört z. B. der schöne Band, den die Landesbibliothek in Gotha besitzt (Abb. 137). Das reiche Bandwerkgefüge, wie stets durch parallele Goldlinien dargestellt, ist hier bunt bemalt, die an die goldenen Ranken angefügten Arabesken sind mit weißer Lackfarbe bemalt. Die Felder des Rückens sind mit goldenen Lilien bedruckt, ein Feld enthält auch den Titelaufdruck. Schon dieser Titelaufdruck auf dem Rücken weist auf spätere Zeit, die Lilien in den Rückenfeldern weisen darauf, daß der Einband in Frankreich gemacht ist. Die letztere Annahme wird bestärkt durch ein französisches Wasserzeichen im Papier des Vorsatzes (= Briquet, *Les filigranes*. Paris 1907, Nr. 7079 oder 7080). Der Inhalt befagt übrigens nichts dazu, es ist ein Druck von 1501 aus Bologna. Auf anderen Bänden ist das Bandornament geteilt bemalt, rot, grün, weiß, schwarz, so daß die korrespondierenden Teile der Dekoration in den Farben wechseln. Auf den Einbänden Groliers und denen im Grolier-Stil sind die farbigen Dekorationen stets mit Lackfarben aufgemalt, es zeigt sich das untrüglich da, wo die Farbe abgerieben oder abgeplatzt ist. Die in älteren Werken über den Bucheinband mehrfach wiederkehrende Behauptung, daß die farbigen Teile in Leder- auflage ausgeführt, also aus farbigem Leder ausgeschnitten und auf den Lederbezug aufgeklebt seien, ist irrig. Nur ein einziger Einband für Grolier ist in Leder- auflage ausgeführt¹⁾.

Wo wir in den Bandverschlingungen für die Arabesken schraffierte Stempel finden, die der französische Fachmann *fers azurés* nennt (nach der Wappenfarbenbezeichnung *wageret* schraffiert = blau, *azuré*), konnten wir auch früher schon annehmen, daß der Band in Frankreich gebunden ist. Die *Azuré*-Stempel, die um die Mitte des 16. Jahrhunderts ein Charakteristicum für die Lyoner Einbände ausmachen, sind in Frankreich etwa 1530–1540 entstanden²⁾. Groliers Buchbinder in Paris hat sie auch übernommen³⁾.

¹⁾ Vgl. Michel S. 38.

²⁾ Vgl. Horne S. 69–82, Miß Prideaux S. 36–42, Gottlieb Spalte 20.

³⁾ Beispiele: Duff, *Exhib. Burlington Club*, Taf. 38, und Fletcher, *Foreign bookbindings*, Taf. 13 (Druck von 1540).

A C H T E S K A P I T E L

Das Bandwerk auf den Grolier-Bänden hat sich dann abgewandelt; war es vorher streng geometrisch in seinen Grundzügen, so bewegt es sich hernach freier in Kurven, in vielverschränktem Riemenwerk und in Rollwerk-Kartuschen. Letztere mit



Abb. 137. Einband für Jean Grolier. Gotha, Landesbibliothek.

aufgerollten, umgebogenen Ausläufern bilden das Mittelschild für den Titel. Das Bandwerk ist in dieser Periode, die ich als vierte Gruppe zusammenfasse, meist goldwärzt. Die eingestreuten Arabeskenranken werden immer aus Azuré-Stempeln zusammengesetzt, für die Ecken werden öfter Leerstempel genommen. Die Bände dieser Gruppe

sind, wie die Druckjahre der darin befindlichen Bücher bezeugen, Ende der 40er und in den 50er Jahren entstanden.

Das dichtverdrängte Riemenwerk dieser Gruppe veranschaulicht Abb. 139. Dieser Band der Pariser Nationalbibliothek aus braunem Leder ohne Bemalung zeigt so recht, welcher reichen Modulation das Bandwerk fähig ist, in übermütigem Spiel der Laune hat der Buchbinder Groliers die Bänder wie Riemen verflochten und bei allem verschwenderischen Reichtum der Linien ein leichtes, graziöses Muster hervorgebracht. Unsere Abbildung zeigt die Rückseite mit dem Eindruck der Devise Groliers in das Mittelfeld. Der Inhalt ist eine Serlio-Ausgabe von 1540¹⁾.

Für Rollwerk-Dekoration gibt Abb. 138 ein gutes Beispiel. Der Band stammt aus der an hervorragenden Einbänden reichen ehemaligen Sammlung Léon Tcheners und ist jetzt im Besitz von Henry W. Poor in Newyork. Das Bandwerk ist schwarz gebeizt. Der Inhalt ist ein in Florenz 1549 gedruckter Jovius²⁾.

Eine kleine Gruppe für sich, die fünfte Gruppe, bilden die Bände Groliers, deren Dekoration nur aus Arabesken von schraffierten Stempeln besteht, bei denen das für Grolier sonst charakteristische Bandwerk ganz fehlt. Diese Dekoration kommt nur in Groliers Spätzeit, den 1550er Jahren, vor³⁾.

Für die letzte, in der Dekoration von allen Groliers vollkommen abweichende sechste Gruppe gibt es nur ein Stück, einen Band in der Wiener Nationalbibliothek, den Gottlieb dort entdeckte und zu allseitiger Überraschung auf Tafel 46 seines Wiener Einbandwerkes abbildete (danach unsere Abb. 140). Dieser Band bedeutet einen Vorläufer für die später aufkommende neue Dekorationsart »à la fanfare«.

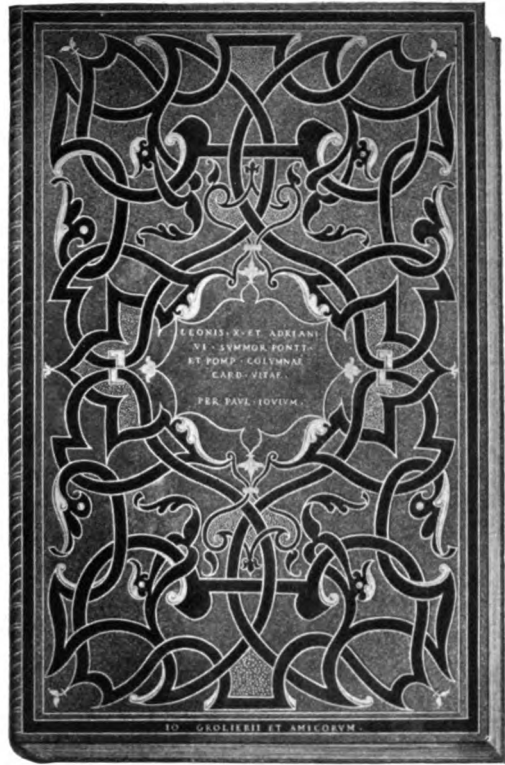


Abb. 138. Einband für Jean Grolier. Ehemalige Sammlung Léon Tcheners, Paris.

¹⁾ Andere Beispiele für reiches riemenartiges Bandgeflecht bei Gottlieb, Taf. 42, Collection Dutuit, Tafel zu Nr. 611 (eine Ecke desselben bei Weale S. LXXX).

²⁾ Weitere Beispiele für entrelacs mit Rollwerk hat die Bibliothèque Nationale mit Drucken von 1551 und 1554, siehe Le Roux-Portalès, Tafeln zu Nr. 132 und zu Nr. 82. Einen prachtvollen in diese Gruppe fallenden Einband besitzt die Biblioteca Laurenziana in Florenz, er umschließt eines der neun Exemplare des Cortegiano von Castiglione, die Grolier besaß. Abbildungen beider Deckel und des Rückens bei Guido Biagi, A proposito di due sconosciute legature» Grolier«. Prato 1904, S. 5.

³⁾ Bouchot, Les reliures d'art à la Bibl. Nat., S. IX, setzt dafür auch schon eine besondere Gruppe (III) an, die er nicht gerade treffend mit »style Geoffroy Tory« charakterisiert. Er kennt dafür nur ein Beispiel, das er auf Taf. 24 abbildet (Druck von 1559). Ich kenne drei weitere Stücke für diese Gruppe: Abb. Fletcher, Foreign bookb. in the British Museum, Taf. 14 (Aldine von 1560), Gottlieb Taf. 44 und Le Roix-Portalès Tafel zu Nr. 2.

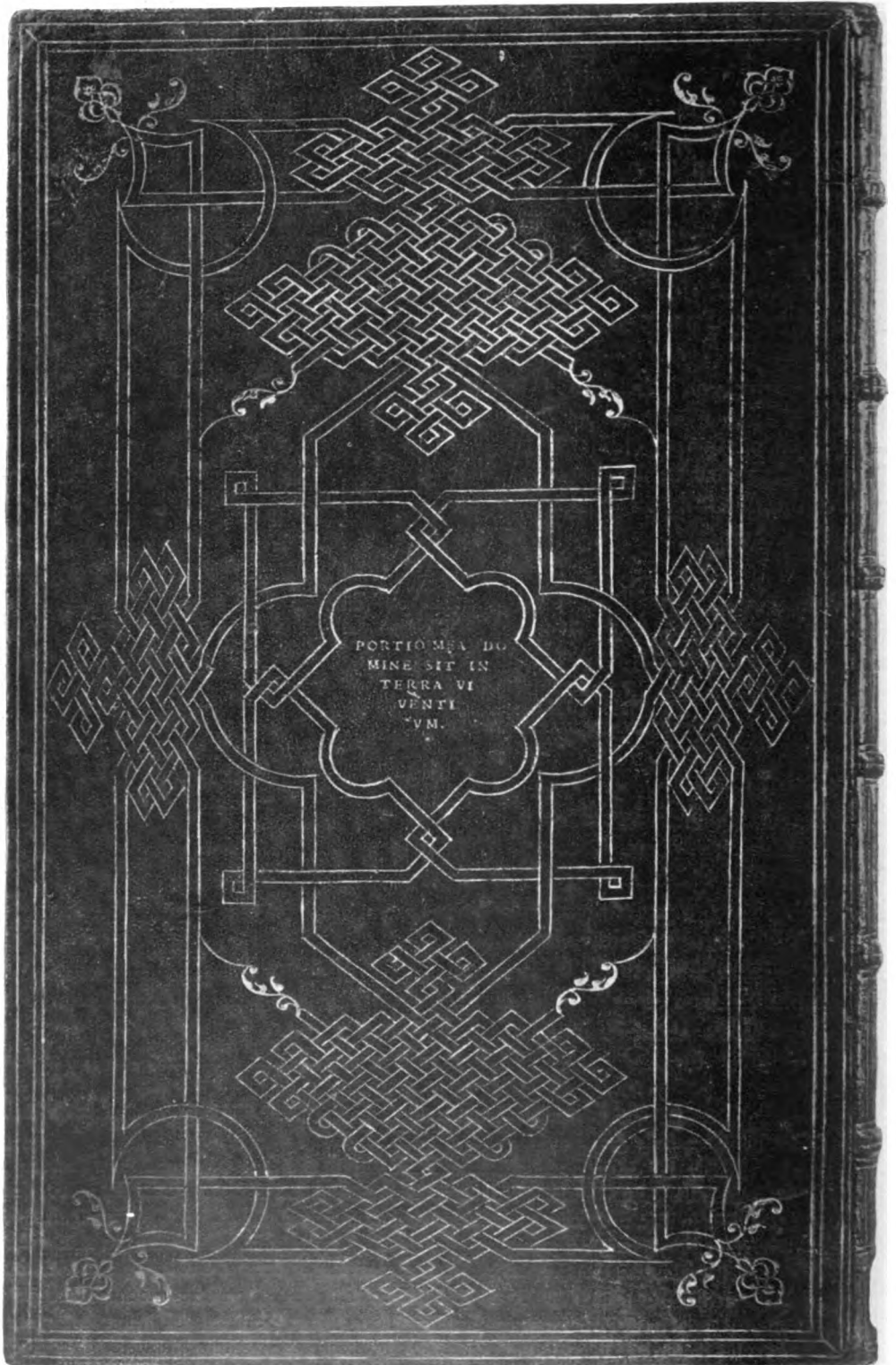


Abb. 139. Einband für Jean Grolier. Paris, Bibliothèque Nationale. (Nach Gruel, Manuel.)
166

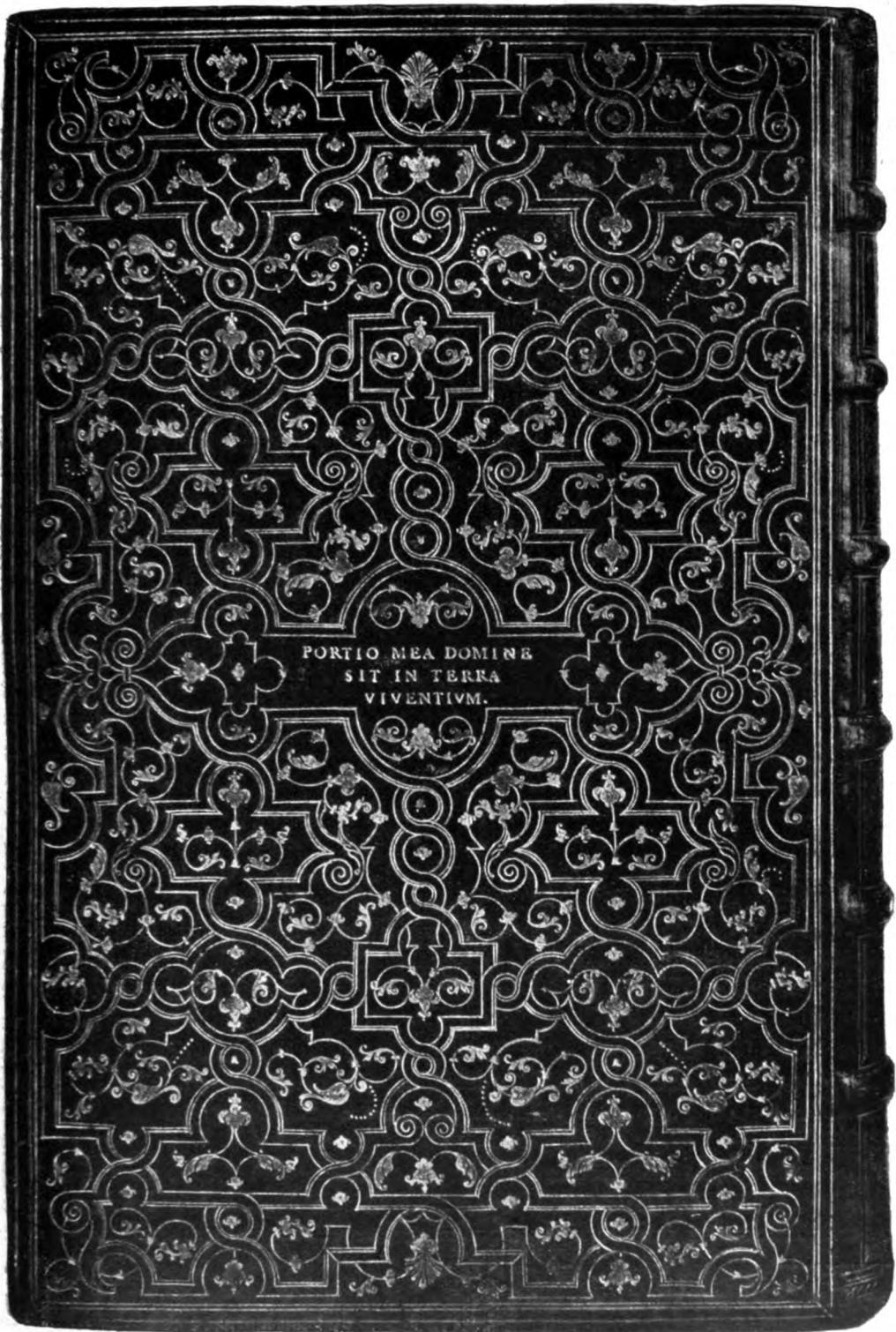


Abb. 140. Einband für Jean Grolier. Wien, Nationalbibliothek. (Nach Gottlieb.)

Enggeführtes Bandwerk, das sich in 8-förmigen Kurven und Vierpässen bewegt, bedeckt die ganze Fläche, deren Grund dicht mit Arabeskenranken gefüllt ist. Durch die Devise auf der hier abgebildeten Rückseite ist der Band für Grolier bezeugt. Der Inhalt ist eine Pariser Plutarch-Ausgabe von 1558. Es ist vielleicht der letzte Einband, den Grolier in Auftrag gegeben hat, sein Buchbinder wählte eine neue eben aufkommende Einbanddekoration und verarbeitete ein tiefrotes Maroquin, das wir sonst bei Groliers Einbänden nicht vorfinden, und das erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts auf französischen Einbänden häufiger wird, um sodann durch das ganze 17. und 18. Jahrhundert bevorzugt zu werden.

Die Frage, wer Groliers Bücher gebunden habe, ist bisher unbeantwortet geblieben. Die von Bucheinbandforschern genannten Namen sind nicht mehr als Vermutungen. Von Étienne Roffet¹⁾ können wir nur annehmen, daß er als der Hofbuchbinder Franz I. die vorhandenen Einbände für den König gemacht habe. Wenn ein kleiner, nicht gerade belangvoller Doppelkreisstempel auf diesen und auch auf Grolierschen Einbänden vorkommt, so ist das zu wenig, um diese letzteren Einbände auch dem Roffet zuzuschreiben. Guillaume le Noir, der von 1551–1582 gearbeitet hat, verwendet auf einem 1562 datierten Einband einen eigenartigen Stempel, der auch auf Grolier-Bänden vorkommt²⁾. Der übrigens sehr schöne Einband ist aber nicht einmal als Arbeit von Guillaume le Noir bezeugt, sondern diesem nur von Gruel zugewiesen. (Die drei verschränkten Halbmonde in der Mitte deuten übrigens auf Diana von Poitiers hin.)

Wenn Grolier — eine Annahme, die mir höchst wahrscheinlich dünkt, obgleich ich keine Beweise dafür erbringen kann — für seine große Bibliothek dauernd Hausbuchbinder beschäftigte, ist es gar nicht zu verwundern, wenn dessen oder deren Namen nicht genannt werden. Ich denke mir, Grolier wird schon in seinem Wohnhause in Mailand sich einen eigenen Buchbinder gehalten haben. Es ist im damaligen Italien nicht selten, daß große Herren sich in ihren Palästen Handwerker hielten zu solcher Arbeit, für die sie persönliches Interesse hatten³⁾. Grolier wird dann in seinem Pariser Wohnhaus, dem »Hôtel de Lyon«, eine ganze Buchbinderwerkstatt eingerichtet haben und eigene Stempel für seinen Bedarf haben schneiden lassen. Er wird, wie wir das auch von heutigen Bücherliebhabern wissen, mit seinem Buchbinder zusammengearbeitet, mit ihm gemeinschaftlich die Entwürfe erdacht, die Materialien ausgesucht und die Muster und ihre technische Ausführung bis ins Einzelne mit ihm besprochen haben. Wir wissen, daß er gut zeichnen konnte — Münz- und Wappenzeichnungen von seiner Hand sind erhalten, es ist leicht möglich, daß er die Einbanddekorationen selbst entworfen oder skizziert hat. So leidenschaftliche und geschmackvolle Bibliophilen wie Grolier arbeiten immer persönlich mit an der Gestaltung der Einbände ihrer Bücher.

Um volle Klarheit in der Klassifizierung, Lokalisierung und Datierung zu schaffen, ist es unerlässlich, die Technik aller erreichbaren Bände, die Groliers Namen tragen, zu untersuchen, alle auf ihnen vorkommenden Stempel in getreuen Abreibungen zu-

¹⁾ f. Weale S. LXXXII, Gottlieb Sp. 14–15.

²⁾ Gruel, Manuel I, 207; Gottlieb Sp. 22–23 (wo er eine Zusammenstellung der Arbeiten Le Noirs zu geben versucht) und Beschreibung von Taf. 43a.

³⁾ f. Horne, The binding of books S. 81.

DER RENAISSANCEBAND IN ITALIEN UND FRANKREICH

fammenzuzustellen, die Muster der Dekorationen zu gruppieren, aber auch die vielen im »genre Grolier« dekorierten Einbände, die zu seiner Zeit in Italien und in Frankreich entstanden sind, zu untersuchen.

So hervorragend schön die Grolierschen Einbände in dem Entwurf der Deckenverzierung sind, in der peniblen Exaktheit der Technik der Verzierungskunst sind sie von den Arbeiten der französischen Buchbinder am Ende des 16. und im ganzen 17. und 18. Jahrhundert übertroffen worden. Doch eine gewisse technische Unvollkommenheit erhöht ja oft gegenüber einer nüchtern und leblos machenden Exaktheit den frischen, lebendigen Reiz einer künstlerischen Handarbeit¹⁾.

Eines ist für den italienischen und den französischen Bucheinband der Renaissance-Epoche außer Zweifel: Italien erfand die neuen Ornamentformen, Frankreich übernahm sie, machte sie sich zu eigen, bildete sie weiter und führte die verfeinerte Technik ein.

* * *

Gleichzeitig mit den späteren Grolier-Einbänden und ihnen im Dekor nahe verwandt sind die für einen anderen großen und geschmackvollen Bücherliebhaber, Thomas Maioli, ausgeführten Kunst-Einbände.

Über die Person und das Leben des Thomas Maioli ist nichts bekannt, wir dürfen nur aus dem Datum der Bücher aus seiner Sammlung folgern, daß er im Jahre 1558 noch am Leben war²⁾. Ein Laurentius Maiolus, aus Genua gebürtig und in Ferrara anässig, hat ein Werk verfaßt, das Aldus Manutius 1497 herausgab, er war möglicherweise ein älterer Verwandter des Thomas Maioli. Vingtrinier³⁾ vermutet, Thomas Maioli könne wie andere Mitglieder der Familie Maioli in Asti in Piemont um 1480 geboren sein. Fumagalli⁴⁾ hält für wahrscheinlich, daß er ein Venezianer war. Aber nicht das geringste ist zu erweisen, wir kennen eben nur die Bücher, die er sammelte und auf deren schönen Einbänden sein Name aufgedruckt ist.

Zwei Bände tragen auf dem Einband den Namen Maiolis und im Innern den Eigentumsvermerk Groliers. Nur daraus ist auf einen freundschaftlichen Verkehr zwischen den beiden Bibliophilen geschlossen worden. Es ist aber auch leicht möglich, daß Grolier, der ein Alter von 86 Jahren erreichte, die beiden Bücher ihrer schönen Einbände wegen nach dem Tode Maiolis für seine Sammlung erworben hat.

Wie schon erwähnt wurde (S. 157), hat Maioli seine Bücher mit dem am unteren Rande des Vorderdeckels aufgedruckten Eigentumsvermerk »Tho. Maioli et amicorum« versehen. Auch darin sind sie den Büchern Groliers gleich, daß sie auf dem Vorderdeckel ein Zierfeld mit dem Titel, auf dem Hinterdeckel ein solches mit der Devise ihres Eigentümers tragen. Maiolis Devise war: »Inimici mei mea michi, non me michi«, d. h. etwa: »Meine Feinde können mir wohl das Meinige, mein Eigentum, nehmen, aber nicht mich mir selbst rauben«. Gelegentlich ist auf seine Bücher sein anderer Wahlspruch eingedruckt: »Ingratis servire nephas«, d. h.: »Es ist ein Unrecht, Undankbaren zu dienen«.

¹⁾ Vgl. Horne S. 79.

²⁾ Ein im Jahre 1558 gedrucktes Buch in einem Einband für Maioli besitzt die Landesbibliothek in Dresden (Sign. Polit. 952), ein eben solches die Pariser Nationalbibliothek (Notice des objets exposés Nr. 550).

³⁾ Maioli et sa famille im Bulletin du bibliophile, Jahrg. 1891, S. 212—241.

⁴⁾ Canevari S. 5.

Dekoriert sind die meisten Einbanddecken Maiolis mit Bandwerk und Arabeskenranken, und einzelne Teile des Musters sind öfter mit Lackfarbe bemalt. Aber das Bandwerk ist nicht, wie bei den frühen Grolier-Bänden, geometrisch, sondern es bewegt sich, wie auf den späteren Einbänden für Grolier, mehr in Kurven, und es ist meist mit dem Rollwerk-Ornament durchsetzt (Abb. 141). Auf einzelnen Maioli-Bänden findet man aber auch eine ganz andere Dekoration: eine breite Randbordüre mit Arabeskenmotiven und in der Mitte eine Rollwerkkartusche für den Titel des Buches (Abb. 142). Diese Rollwerk-



Abb. 141. Einband für Thomas Maioli. Ehem. Samml. Léon Tachener, Paris, später Bibliothek Robert Hoe, Newyork, jetzt Samml. Olga Hirsch, Frankfurt a. M.

kartusche ist nicht mehr Flachornament, sondern im Charakter eines plastischen Steinornaments gehalten¹⁾. Der Grund der Mittelkartusche oder der Randbordüre ist oft wie bei den beiden sehr schönen Bänden, die unsere Abbildungen 142 und 143 wiedergeben, mit Goldpunkten dekoriert. Die Arabesken sind aus leeren oder aus schraffierten (azuré-) Stempeln gebildet, die Leerstempel sind mit Farbe gefüllt. Die Rücken sind bei allen Maioli-Bänden ohne Bünde fortlaufend dekoriert wie bei den französischen Bänden um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Im ganzen zeigen die Einbände Maiolis in der Technik und im Dekor eine Mischung italienischer und französischer Art. Die Annahme, sie seien in Lyon entstanden, hat daher etwas für sich, die schraffierten Stempel gelten ja auch als charakteristisch für die Lyoner Bucheinbände²⁾. Gottlieb (Spalte 17, 18, 22) gibt zwar zu, daß es Bände für Maioli gebe, die in Italien gebunden sind (Dieses scheint mir unzweifelhaft für den Band der Bibliothèque Nationale, den Bouchot auf Tafel 21 abbildet), behauptet aber mit aller Bestimmtheit,

daß die meisten der Maioli-Einbände nicht italienischer, sondern französischer Herkunft seien. Er fand dieselbe Einbandtechnik (trapezförmiger Ansatzfalz, französisches Wasserzeichen in den Vorsatzpapieren) wie bei den in Frankreich gearbeiteten Grolier-Bänden, er will sogar beide derselben Werkstatt zuweisen und glaubt, daß Guillaume le Noir ihr Verfertiger sei. Das bedarf aber — man vergleiche meine Ausführungen über die Grolier-Bände (S. 168) — weiterer Einzel-

¹⁾ Vgl. den Einband bei Fletcher, Foreign bookbindings in the British Museum, Taf. 19.

²⁾ Vgl. Vingtrinier, Maioli et sa famille und Horne S. 86—87.

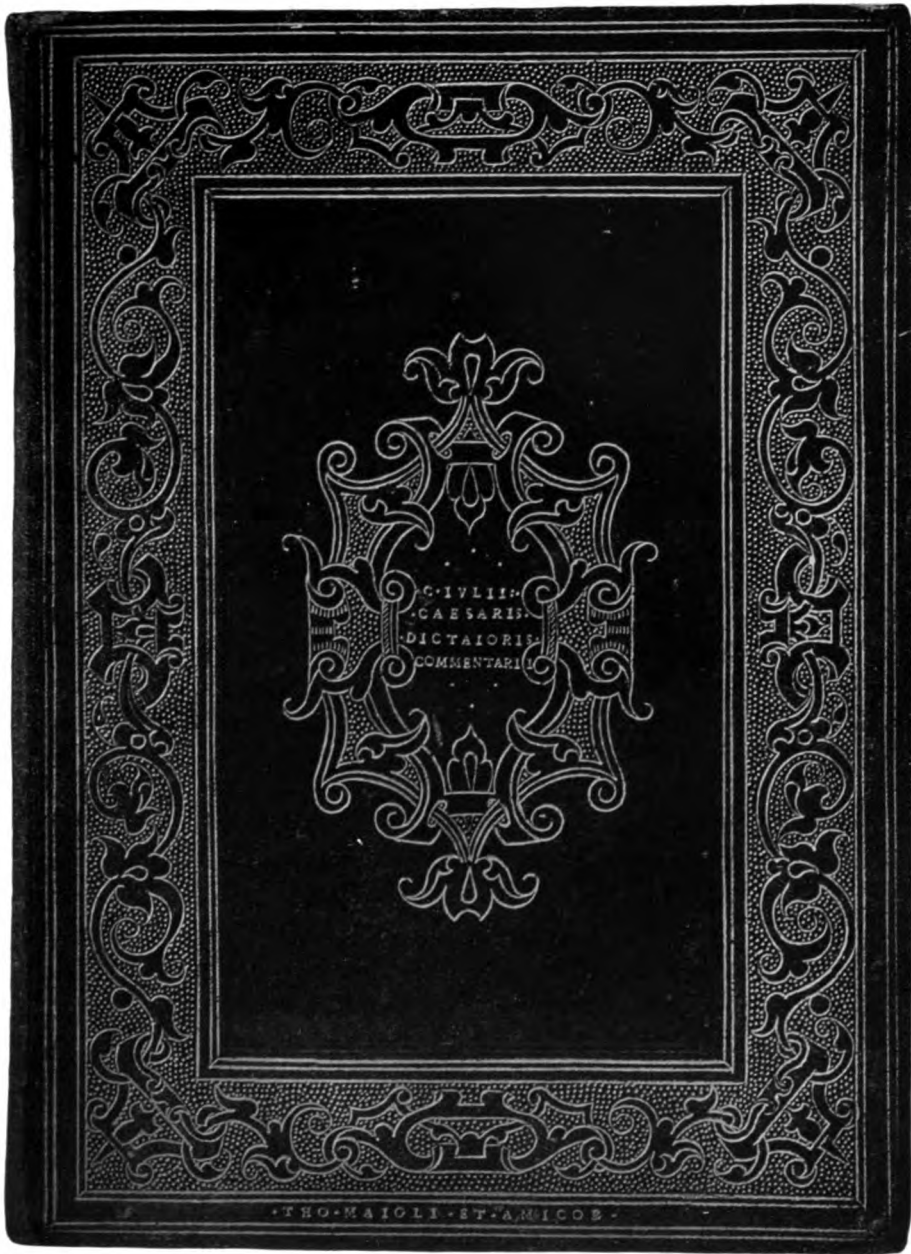


Abb. 142. Einband für Thomas Maioli. London, British Museum. Nach Wheatley, Remarkable bindings in the British Museum.

untersuchungen. Die zahlreichen erhaltenen Maioli-Einbände, Hobson kennt 88¹⁾, verdienen nächst denen für Grolier eine Sonderpublikation.

Wir haben aus Maiolis Sammlung Einbände von wundervoller Zeichnung der Deckenverzierung, wie es unsere Beispiele dartun, aber gegen die leichte, elegante

¹⁾ Hobson veröffentlichte ein Verzeichnis von 79 Einbänden für Maioli in *The Library, Fourth Series*, vol. V, 1924, S. 259 ff., und hat dieses seitdem, schriftlicher Mitteilung zufolge, auf 88 Nummern vermehrt.



Abb. 143. Einband für Thomas Maioli. Ehemalige Sammlung Firmin-Didot, später Robert Hoe, jetzt Raoul Warocqué in Belgien.

Ornamentation der Grolier-Bände sind Maiolis Entwürfe im allgemeinen schwer und mitunter etwas überladen, bei den älteren sind die Farben nicht so fein und diskret zusammengestimmt wie bei Grolier. Nach meiner Beobachtung sind seine späten Einbände die schönsten.

Maioli-Bände sind ungefähr ebenso hoch geschätzt wie Grolier-Bände. Der Band, den unsere Abb. 143 wiedergibt, allerdings vielleicht der schönste von allen, brachte auf der Auktion Hoe 1912 3200 Dollars.

Man hat mehrfach angenommen, daß Grolier nach Maiolis Vorbildern seine Bücher gebunden habe. Aber ich glaube eher das Gegenteil annehmen zu sollen. Maioli-Bände mit so einfachen Dekorationen wie die frühen Grolier-Bände im Aldus-Stil kommen nicht vor, sie sind sämtlich schon reicher dekoriert. Das von Maioli mit Vorliebe verwendete Rollwerk findet sich erst auf den späten Grolier-Bänden, und auch nach den Daten der von Maioli gesammelten Bücher darf man die Einbände Maiolis nicht sehr früh ansetzen, die meisten werden in den 40er und 50er Jahren entstanden sein. Das alles spricht für die Priorität der Einbände Groliers.

Grolier führte die Einbandverzierung der italienischen Renaissance bei seiner Übersiedelung nach Paris in Frankreich ein. Sein Beispiel erweckte die Nacheiferung der großen Herren in Frankreich. Wir werden hernach sehen, wie sich der künstlerische Bucheinband in Frankreich selbständig weiterentwickelte. Aber Nachahmungen des geometrischen Grolier-Bandwerks gab es in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in allen Ländern, in Frankreich und Spanien, in England und in Deutschland, in Bibliotheken, Museen und Privatfammlungen sind viele Einbände im »genre Grolier« erhalten.

* * *

In Italien knüpfte man vorerst an die Dekoration der Aldus-Einbände an. Beispiele dafür sind die Einbände für zwei deutsche Studenten: Nicolaus von Ebeleben aus Schwarzburg-Sondershausen und Damian Pflug aus Meissen, die sich beide, als sie von 1542–1548 in Bologna studierten, Bücherfammlungen in schönen Einbänden anlegten. Diese beiden Reise- und Studiengenossen sind uns bereits bekannt dadurch, daß für jeden von ihnen 1541 und 1542 ein Band in Paris mit Stempeln der Grolier-Bände gebunden worden war (s. S. 161–162). Sie mögen, bevor sie nach Italien gingen, in Paris studiert haben, oder sie sind auf der Reise aus der deutschen Heimat nach Bologna über Paris gefahren und haben sich dort eine Zeitlang aufgehalten. Jedenfalls haben sie dort schon Interesse für schöne Einbände gehabt. Über ihren Aufenthalt in Bologna sind wir gut unterrichtet¹⁾. Sie haben dort in der Verbindung der Deutschen an der Universität, der »Natio germanica« Ehrenämter bekleidet. Später standen sie in ihrer Heimat in diplomatischen Diensten.

Beide haben sich in Bologna besonders griechische und lateinische Klassiker und italienische Dichter schön binden lassen. Auf dem oberen Deckel steht immer der Titel und der Name des Besitzers, auf dem unteren Deckel Jahr und Ort. Die Dekoration bildet Bandwerk mit dazwischengefreuten kleinen Vollstempeln, die Blätter, Blüten und kleine Knoten darstellen. Verwendet ist braunes und rotes, in einem Falle grünes Maroquin, die Stehkanten sind wie bei den Grolier-Bänden verziert, die Goldschnitte zifeliert. Die Ausführung der Handvergoldung ist etwas roh und

¹⁾ Siehe Knod. Deutsche Studenten in Bologna. Berlin 1899.

unbeholfen, in Bologna gab es eben keinen so geschickten Buchbinder wie in Venedig. Die Bände für Ebeleben und für Pflug sind, wie Dekor und Technik erweisen, in derselben Werkstatt gebunden.

Von Ebeleben-Bänden aus Bologna sind mir allmählich 13, aus den Jahren 1543—48 datiert, bekannt geworden. Sie befinden sich im Berliner Schloß-Museum, in Weimar, Gotha, Leipzig, Nürnberg und Kopenhagen. Für Pflug kenne ich vier Bologneser Einbände, alle aus dem Jahre 1545, davon zwei in öffentlichem Besitz, in Wien und Hamburg¹⁾. Diese Einbände sind uns deshalb interessant, weil sie fest datiert und lokalisiert sind.

Diesen eben beschriebenen Bologneser Einbänden sehr ähnlich, ebenfalls im Stil der Aldinen und im Grolier-Stil verziert, sind die unter den Sammlern sehr geschätzten Einbände mit dem Apollo-Medaillon, die fälschlicherweise unter dem Namen des italienischen Bibliophilen Demetrio Canevari als ihres ehemaligen Besitzers gehen.

Über diesen Demetrio Canevari sind wir gut unterrichtet. Er wurde 1539 in Genua geboren, war ein berühmter Arzt und Verfasser medizinischer und naturwissenschaftlicher Werke. 1584 ging er nach Rom und wurde Leibarzt des Papstes Urban VII. Er starb daselbst 1625. Er besaß eine große Bibliothek, die bis zum Jahre 1823 in Genua zusammengehalten wurde.

Nun haben aber die sogenannten Canevari-Bände eine Dekoration, die auf eine weit frühere Zeit ihrer Entstehung schließen läßt. Sie haben, wie ich schon andeutete, den venezianischen Stil der Aldinen und der frühen Grolier-Bände. Die meisten enthalten Drucke aus der Mitte der vierziger Jahre, sie sind wohl sämtlich in den Jahren 1540—1550 entstanden.

Demetrio Canevari ist aber erst 1539 geboren, kann also die unter seinem Namen gehenden Einbände nicht für sich haben anfertigen lassen. Der Mailänder Bibliothekar Giuseppe Fumagalli hat nachgewiesen²⁾, daß Canevari als vermutlicher Besitzer der Einbände mit dem Apollo-Medaillon zuerst auftaucht in dem Werke von G. Libri, *Monuments inédits, faisant partie du cabinet de Guillaume Libri* (London 1862). Der berühmte Bücherdieb und -fälscher Girolamo Libri († 1869) hat also den in seinem Besitz befindlichen Bänden mit dem Apollo-Medaillon den wohlbekannten Namen des Arztes und Bücherammlers Canevari beigelegt, höchstwahrscheinlich in der Absicht, diese Bände für den Verkauf verlockender darzustellen und dafür höhere Preise auf seiner Auktion 1862 zu erzielen. Dieser Besitzernamen ist seitdem von Händlern und Bibliographen aufgenommen worden. Es gibt nicht die geringsten Anhaltspunkte dafür, daß Canevari die seitdem unter seinem Namen gehenden Bände je besessen habe. Man ist aber auch nicht in der Lage, sie irgendeinem anderen Sammler zuzuweisen.

Libri hat seinen Zweck voll erreicht. Denn die sogenannten Canevaris sind seitdem, gegenüber den anderen, z. T. weit schöneren italienischen Einbänden mit Relief-

¹⁾ Stockbauer, Taf. 31, bildet zwei Ebeleben-Bände in Weimar ab, Hannover, Gamle bogbind, Taf. 38, einen in Kopenhagen. Vgl. H. Herbst, *Nik. v. Ebeleben und D. Pflug* in den *Monatsblättern* von Hübel & Denck, Heft 6, Leipzig 1924, und H. Herbst, *Nik. v. Ebeleben* in *Zeitschr. f. Buchkunde*, Jg. 1, S. 123—130, Leipzig 1924, mit 4 Abb. Der Pflug-Band in Wien ist bei Gottlieb auf Taf. 21 abgebildet.

²⁾ Di Demetrio Canevari e delle preziose legature che si dicono a lui appartenute. Firenze 1903.

pressungen oder, wie sie auch genannt werden, den Cameo-Bänden, sehr überschätzt und — eine üble Folge dieser Überschätzung — so viel gefälscht worden wie keine anderen historischen Bucheinbände. Vermutlich waren die von Libri verkauften Canevaris z. T. gefälscht, andere sind gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch eine bekannte Fälscherbande in Bologna gefälscht worden. Man verfuhr alte Einbände nachträglich mit dem die Canevaris kennzeichnenden Apollo-Medaillon und den auf den echten Bänden verwendeten Stempelpressungen und machte die neuen Goldpressungen durch Überzüge und Salben altertümlig¹⁾. Diese Fälschungen sind so geschickt gemacht, daß die besten Kenner getäuscht worden sind.

Infolgedessen ist die Zahl der sogenannten Canevaris besonders groß: Fumagalli stellt 63 zusammen, Bellucci hat weitere 22 in Neapel entdeckt²⁾. Die Unterscheidung zwischen echten und gefälschten Canevari-Bänden muß noch aus genauer Untersuchung der Medaillonabdrücke und der Stempel im einzelnen gemacht werden.

Die Canevari-Einbände (s. Abb. 144) sind kenntlich an dem in die Mitte der beiden Deckel eingepreßten und bunt bemalten Medaillon, das wie eine antike Camee gebildet ist.

Auf dem Canevari-Cameo ist dargestellt, wie Apollo mit dem Sonnenwagen über eine grüne Wiese hinfährt und die Pferde antreibt, einen steilen Felsen zu erklimmen, auf dessen Spitze man den geflügelten Pegasus erblickt. Die Unterschrift lautet »*Θεως και μη Λοσιως*«, d. h. Gerade, und nicht krumm. Es ist eine Allegorie, die schwierigsten Hindernisse auf dem geradesten Wege zu nehmen.

Es kommen zwei Varianten dieser Medaillonpressung vor, beide sind oval, die eine hochoval, die andere queroval. Sie sind verschieden ausgemalt, mit Farben und mit Gold und Silber. Aus Bandwerk ist eine Randverzierung gebildet, die mit kleinen Vollstempeln belebt ist. Auf einigen Canevari-Bänden ist auch der Grund mit Blumen- und Rankenstempeln bedruckt. Der Stil der Dekoration ist venezianisch, dennoch glaubt Fumagalli, ihre Dekoration sei für eine venezianische Werkstatt zu schwerfällig, das Medaillon sei zwar von feinsten Arbeit, aber die Ornamentierung sei arm und monoton (*la ornamentazione povera e*

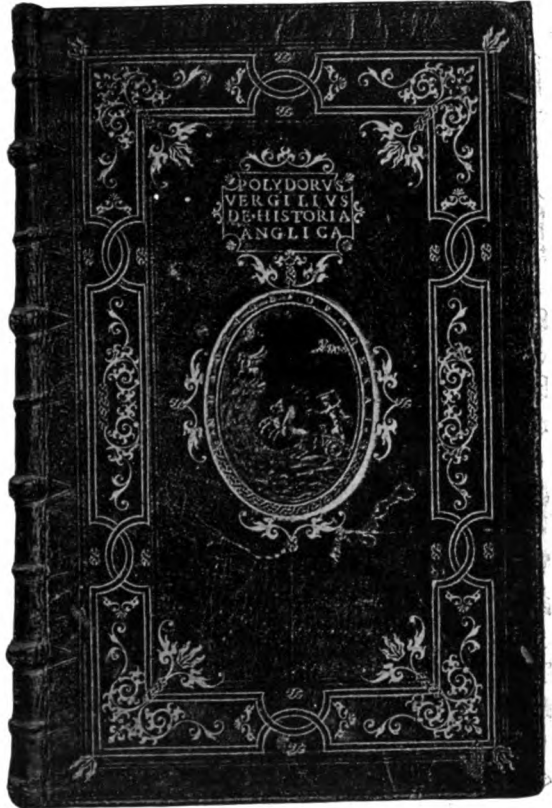


Abb. 144. Einband mit dem Apollo-Medaillon, sogen. Canevari-Einband. London, Brit. Mus. (n. Wheatley).

¹⁾ f. Fumagalli S. 15 ff. und HARRISSE, *Falsifications bolognaises*. Paris 1902.

²⁾ *Illustrazione di 22 ignote legature . . . erroneamente dette Canevari in: Bollettino del bibliofilo, anno II, Napoli 1920.*

monotona). Er meint daher, die Bände seien vielleicht in Rom für einen römischen Bibliophilen gearbeitet, deren es um die Mitte des 16. Jahrhunderts bedeutende gab, wie Papst Pius V., Herzog von Bracciano, Paolo Giordano Orfini, Kardinal Michele Bonelli. Gottlieb schließt sich dieser Meinung an (Spalte 12)¹⁾.

Es gibt noch einige andere italienische Einbände mit cameenartigen Reliefpressungen. Die schönsten aus dem Besitz von Grolier sind schon beschrieben (l. S. 158 ff.). Fürst Pignatelli in Rom besitzt einen für Apollonio Filarete um 1542 gefertigten Einband mit einer vergoldeten Cameenpressung, die einen über einer Felslandschaft aufsteigenden Adler darstellt (abgebildet in der Zeitschrift *Dedalo*, Jahrg. III, Mailand 1922, S. 386). Einen anderen Band mit der Adler-Camee für Filarete besitzt das Britische Museum (abgebildet bei Fletcher, *Foreign bookbindings* Tafel 21).

Auf anderen Einbänden aus Florenz sind Medaillen mit den Köpfen Philipps von Macedonien, Alexanders des Großen und Julius Caesars abgedruckt²⁾. Von den französischen Einbänden für König Heinrich II. von Frankreich mit dem eingepreßten vergoldeten Porträt des Königs wird später die Rede sein.

Aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist noch eine ganze Reihe schöner und interessanter Einbände in Italien, namentlich in Norditalien, entstanden. Einen köstlichen olivgrünen Maroquin-Einband mit reichen Arabeskenranken, um 1550 entstanden, besitzt Mme. H. Finaly in Florenz³⁾. Von italienischen Bücherliebhabern wären außer den schon erwähnten zu nennen die Medici in Florenz, die Este in Ferrara, der Doge Cicogna, der Kardinal Gonzaga, Giorgio Teodoro Trivulzio in Mailand. Aber gegen Ende des Jahrhunderts verfällt die Einbandkunst in Italien.

* * *

In desto höherer Blüte steht sie im ganzen 16. Jahrhundert und in der Folgezeit in Frankreich. Nachdem besonders Grolier mit seinen schönen Vorbildern die Kunst der Renaissance-Buchbinderei aus Italien nach Frankreich überführt hatte, übernahm Frankreich unbestritten die Führung in der Kunstbuchbinderei und behielt in der Handvergoldung die führende Rolle bis ins 19. Jahrhundert.

Es waren in erster Linie die französischen Könige selbst, die sich für den Kunst-einband interessierten und durch ihre Aufträge die französische Buchbinderkunst förderten und zu jener Höhe kommen ließen. Die großen Herren und Damen des Landes eiferten ihrem Beispiele wie in anderen Dingen so auch in diesem nach. So entstand im 16. und 17. Jahrhundert in Frankreich eine Fülle künstlerisch bemerkenswerter Einbände⁴⁾.

Noch auf der Grenze zwischen dem 15. und dem 16. Jahrhundert, zwischen Gotik und Renaissance stehen die Einbände für König Ludwig XII. von Frankreich, der

¹⁾ Canevari-Einbände sind abgebildet bei Fumagalli und Bellucci, ferner bei Brunet Tafel 2 und 99, Gruel I, 64, Burlington Club Tafel 47 und 48, Holmes, Windsor Castle Tafel 114, Fletcher, *Foreign bookbindings* Tafel 26.

²⁾ f. Davenport, *Cameo book-stamps*. London 1911, Nr. 6, 23, 41, 46, 81, 90.

³⁾ Abgebildet in dem Aufsatz von Filippo Rossi, *Le legature italiane del 1500* in der Zeitschrift *Dedalo*, Anno III, S. 377; mehrere andere Einbände sind ebenda abgebildet. Vgl. auch das Tafelwerk der Burlington Club-Ausstellung, Taf. 16–33.

⁴⁾ Vgl. besonders Fletcher, *Bookbinding in France*, »The Portfolio« Nr. 10, London, Oktober 1894.

von 1498—1515 regierte. Er erbt von seinem Vater eine Bibliothek und ließ sich deren Vermehrung angelegen sein. Seine ersten Einbände, die in die Zeit vor seinem Regierungsantritt fallen, sind noch ganz in der Art der französischen Einbände vom Ende des 15. Jahrhunderts dekoriert, mit nebeneinandergesetzten senkrechten Reihen aus kleinen blind eingepreßten Stempeln. Bienen und heraldische Rosen wechseln sich reihenweise ab, eine Randeinfassung ist aus aneinanderschließenden Rautenstempeln mit Vierpunkten gefüllt¹⁾.

Nach seiner Vermählung mit Anne de Bretagne im Jahre 1499 ließ der König neben dem königlichen Lilienwappen und seinem Emblem, einem Stahelschwein, das Hermelinwappen der Bretagne auf seine Einbände in Reihen untereinander oder veretzt einpressen. Zu den immer noch in senkrechten Reihen angeordneten Rautenstempeln treten nun frühitalienische Renaissancestempel von Knotenwerk und anderen Ornamentformen hinzu. König Ludwig mag diese italienischen Renaissanceornamente auf seinen Eroberungszügen auf dem Boden Italiens — er erhob Ansprüche auf Mailand und auf das Königreich Neapel — kennengelernt haben. Die Knotenwerkstempel erinnern an die Dekoration der Neapeler Einbände um 1500. Zwei Einbände für Ludwig XII. in der Stadtbibliothek in Abbeville (Abb. 145) und in der Bibliothèque Mazarine in Paris²⁾ sind mit solchen Knotenstempeln und den erwähnten Wappen und dem Stahelschweinestempel dekoriert. Die Dekoration ist noch mittelalterlich und die technische Ausführung roh. Geordneter und feiner ist ein späterer Einband für den König, den die Pariser Nationalbibliothek besitzt³⁾. Er enthält einen Druck von 1514 und muß in demselben Jahre ausgeführt sein, denn er weist auch das Wappen der Bretagne auf, und die Königin Anna starb bereits 1514. Ein weiterer Einband in Abbeville (Abb. 146, nach Ledieu, Taf. 2) zeigt in senkrechter Reihe die Bienen, die Rosen, die Wappen Frankreichs und der Bretagne und Renaissance-Ornamente; er umfaßt einen venezianischen Druck von 1509. Ein im Jahre 1515 gedrucktes Buch aus des Königs Besitz in der Wiener Nationalbibliothek⁴⁾ zeigt auf dem Einband nur noch das Königswappen. Einen zifelierten Goldschnitt von einem Bande für Ludwig XII. bilde ich nach Gruels Manuel I, 164 ab (Abb. 147).

Vollkommen in den Formen der italienischen Renaissance mit Blindpressung und Handvergoldung ist der Einband für Ludwig XII. gehalten, den unsere Abb. 148 wiedergibt. Der Band enthält ein lateinisches Gedicht, das der italienische Dichter Andrelinus zu Ehren Ludwigs XII. verfaßt hat. Die innere Umrahmung ist mit einem Stempel zusammengesetzt, der eine Variante des früher erwähnten Arabeskenmotivs in Kreifen darstellt. Im Mittelfeld ist ein schöner großer Arabeskenstempel, den wir von den Aldinen her kennen, mehrfach untereinander gesetzt, und die senkrechten Leisten daneben sind aus einer Variante des Delphin-Stempels gebildet, den wir auch bei den Aldinen antrafen. Bouchot (in der Erläuterung zu seiner Taf. 18) sprach den Einband als italienische Arbeit an, was sehr nahe liegt, aber die Verwendung des Rautenstempels, der auf den anderen Einbänden für Ludwig XII. vorkommt, außerdem die Betonung der Senkrechte in dem Dekor sichern seine französische Herkunft.

¹⁾ Einen solchen Band bildet Guigard in seinem *Armorial du Bibliophile*, Bd. I, S. 2 ab.

²⁾ Abg. bei G. Brunet, *La reliure ancienne et moderne*. Paris 1878, Taf. 9.

³⁾ Abg. bei Bouchot, Taf. 19.

⁴⁾ Kat. der Ausstellung von Einbänden, Wien, Nr. 167.

Sämtliche Einbände für Ludwig XII. haben, wie schon bemerkt, gepunzten Goldschnitt. Der Grund der Wappenstempel ist blau ausgemalt. Der Buchbinder des Königs war jedenfalls Guillaume Eustace, der sich zugleich als Buchdrucker betätigte; er nennt sich selbst »Libraire du Roy et relieur juré de l'Université de Paris«.

Die etwas zahlreicher erhaltenen Bücher des Königs Franz I. (1515–1547) sind



Abb. 145. Einband f. Ludwig XII. von Frankreich.

Abb. 146. Einband f. Ludwig XII. von Frankreich.
Abbeville, Stadtbibliothek. (Nach Ledieu.)



Abb. 147. Schnittverzierung eines Bandes für Ludwig XII. von Frankreich.

in ihrem Äußeren kenntlich an der gekrönten Initialen seines Namens oder dem gekrönten und von der Kette des Michaelsordens umgebenen Wappen Frankreichs mit den drei Lilien und dem Wahrzeichen des Königs, einem Salamander in Flammen.

Franz I. liebte es, seine Bücher in schwarzes Kalbleder einbinden zu lassen, nur für die griechischen Bücher, die er besaß, pflegte er farbigen Maroquin und weiche Deckel zu nehmen. Übrigens sind einige seiner Einbände für griechische Bücher in der früher (S. 152f.) beschriebenen griechischen Bindetechnik ausgeführt mit glattem Rücken, einer

DER RENAISSANCEBAND IN ITALIEN UND FRANKREICH

ausgehöhlten Rinne in den Stehkanten und überstehendem Kopf und Schwanz (s. Abb. 149). Die Dekoration auf den Deckeln ist in Handvergoldung ausgeführt. Auf den einfacher dekorierten Bänden ist in der Mitte das Wappen angebracht, und über den ganzen Deckel sind in Reihen abwechselnd Lilien und die Initiale F eingepreßt, der französische Buchbinder benennt diese Dekorationsart, die von nun an immer wiederkehrt, mit dem Ausdruck »semis«, d. i. Samenbeet. Oder das Wappen mit



Abb. 148. Einband für Ludwig XII. von Frankreich. Paris, Bibliothèque Nationale. Nach Boudot, Les reliures d'art.

dem Salamander darunter steht in dem schlicht umrahmten Mittelfeld (s. Fletcher, Foreign bookbindings, Taf. 10).

Reichere Einbände aus der späteren Zeit seiner Regierung zeigen den Einfluß Grolier'scher Dekoration: Wappen und Wahrzeichen sind von einer reichen Kartusche aus Bandwerk- und Rollwerk-Motiven umgeben. Ein in Paris 1543 gedrucktes Buch aus dem Besitze des Königs in der Pariser Nationalbibliothek (Abb. 149) ist ganz genau im Geschmack Groliers gebunden. Hätte es nicht das Wappen und den Salamander, die es als Besitz des Königs kennzeichnen, so würde man es als einen Band aus Jean Groliers Bibliothek (Gruppe 2) ansehen können. Der König ließ sich offenbar, nachdem er die wundervollen Einbände seines Schatzmeisters kennengelernt hatte dieses Buch genau nach einem Vorbilde von Grolier einbinden.

Aber die Einbände für Franz I. haben auch andere, von Grolier unabhängige reiche Dekorationen. Ein Exemplar der von Robert Estienne 1538–1540 gedruckten zweibändigen Bibel ist für den König außerordentlich reich und geschmackvoll gebunden. Den einen Band des in der Pariser Nationalbibliothek bewahrten Werkes gibt unsere Abb. 150 wieder. Umrahmte Arabeskenmotive, aus kleineren Stempeln zusammengesetzt, bedecken in reizvollen Wiederholungen die Deckel. Es sind dieselben Motive, die wir, in viel einfacherer Verwendung, auf den venezianischen

Einbänden gefunden hatten. Die Stempel sind den venezianischen nachgeschritten worden. Aber in solcher Zusammensetzung sind sie jedenfalls auf italienischen Bänden nicht anzutreffen; das ist sicher die Kunst eines französischen Buchbinders. In die schmale Einfassungsborde ist abwechselnd das F und die Lilie eingepreßt.

Einzelne Einbände für Franz I., wie der eben beschriebene, haben noch die alten hervortretenden Bünde auf dem Rücken, andere haben glatte, fortlaufend dekorierte Rücken mit tiefgelegten Bünden.

Des Königs Hofbuchbinder war von 1537–1548 Étienne Roffet mit dem Beinamen Le Faulcheur (der Schneider), der zugleich Buchhändler und Buchbinder war. Sein Laden lag in Paris auf der Brücke Saint-Michel unter dem Zeichen der Rose. An Roffet wurde, nach einer Eintragung in das königliche Kassenjournal, 1538 die Summe von »130 livres 10 sous tournois« ausbezahlt, »pour avoir, de l'ordonnance et commandement du dit Seigneur (d. i. der König), rabillé, relié et doré

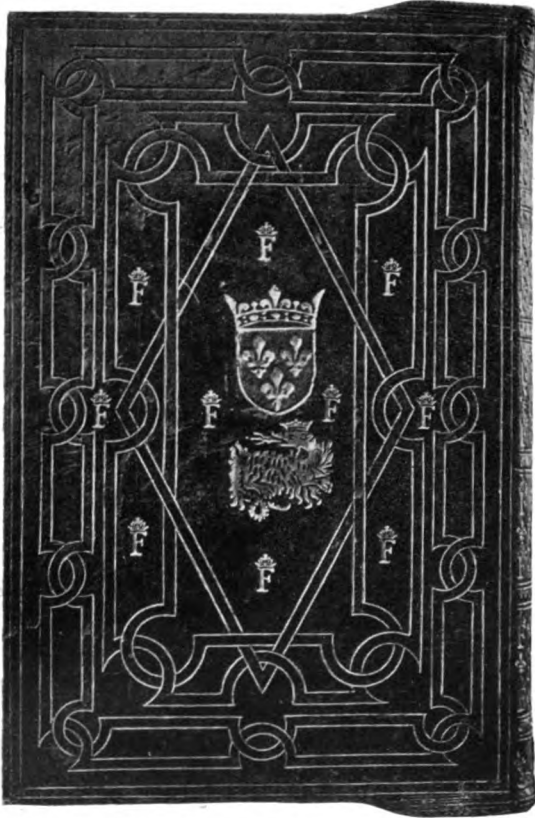


Abb. 149. Einband für Franz I. von Frankreich. Nach Bouchot, Les reliures d'art à la Bibliothèque Nationale.

plusieurs livres de sa librairie en la forme et manière d'ung evangelier ja relié et doré par icelluy le Faulcheur«¹⁾.

Findet sich auf den Einbänden mit dem Wappen Franz' I. auch noch, abwechselnd mit der Lilie, ein kleiner Stempel in Gestalt eines Delphins, so ist das ein Anzeichen, daß der Band für den Dauphin Heinrich (1536–1547), den nachmaligen König Heinrich II. bestimmt war.

Gleichzeitig mit den Einbänden für Franz I. und Jean Grolier sind einige Einbände des bekannten Pariser Buchdruckers und Verlegers Geoffroy Tory ent-

¹⁾ Vgl. Weale S. LXXXIV, Horne S. 104. Der in diesem Zitat erwähnte Einband des von Roffet gebundenen Evangeliums ist abgebildet bei Bouchot, Taf. 28.

standen. Es sind bisher nur fünf davon bekannt geworden, einer für eine venezianische Petrarca-Ausgabe von 1525 im British Museum, einer aus der Sammlung F. A. Didot (abg. Brunet, Taf. 73), zwei für eigene Drucke Torys in der Bibliothèque Nationale (s. unsere Abb. 151 und Taf. 33 bei Boudhot) und einer in der Sammlung Léon Gruels (abg. in seinem Manuel II, 167). Die Dekoration dieser Einbände besteht aus der von einer Platte gedruckten, vergoldeten Mittelfüllung und einer einfachen Randverzierung mit Teilstempeln.

Für diese Mittelfüllung wurden zwei Plattenstempel mit sehr ähnlichen Gravierungen verwendet, der eine auf zweien, der andere auf dreien der angeführten Bände. Leichtes, sehr graziöses Rankenwerk mit Arabeskenanätzen entwickelt sich von der Mitte aus nach den Seiten. Es umrankt einen zerbrochenen Krug, durch den auf der einen Variante der Platte ein Dreißiger (frz. toret) hindurchgesteckt ist. Der zerbrochene Krug mit oder ohne den Bohrer bildet auch das Verlegerzeichen Geoffroy Torys. Er nahm dieses Zeichen 1522 nach dem Tode einer kleinen Tochter als Symbol des schnell abgebrochenen Lebens an; der Bohrer »le toret signifie Fatum, qui perce et passe foible et fort«. Geoffroy Tory, selbst ein hervorragender Formschneider und Erfinder jener Buchornamente, die seine Drucke schmücken, wird diese Plattenstempel selbst entworfen und geschnitten haben.



Abb. 150. Einband für Franz I. von Frankreich. Paris, Bibliothèque Nationale. (Nach Michel, La reliure française.)

Das Ornament ist das um jene Zeit nach Frankreich übertragene und dort weitergebildete italienische Arabeskenornament. Die beiden Toryschen sind die schönsten ornamentalen Plattenstempel, die je auf Bucheinbänden verwendet worden sind. Für diese frühe Zeit sind sie die einzigen Beispiele geblieben. Der Band aus der Sammlung Didot trägt in den Rückenfeldern abwechselnd das bekrönte F und den Salamander im Rund. Tory hat ihn demzufolge für König Franz I. binden lassen. Geoffroy Tory († 1533) hat zu Jean Grolier in Beziehungen gestanden, er nennt ihn in seinem Werk »Champ Fleury« (Paris 1529) einen »amateur de bonnes lettres, et de tous personnages savans« und erwähnt, daß er für ihn Antiqua-Lettern gezeichnet habe (vielleicht für den Titelaufdruck auf seinen Einbänden).

Die Wiener Nationalbibliothek besitzt einen schönen gleichzeitigen Einband für Kaiser Karl V. (1519–1556), der ganz im französischen Grolier-Stil dekoriert ist und französischen Ursprungs sein dürfte¹⁾. In das verschlungene Bandwerk des Vorderdeckels ist das Wahrzeichen des Kaisers eingefügt, die beiden Säulen mit der Devise »Plus ultra« (d. i. »darüber hinaus«, mit der Bedeutung, daß seit der Entdeckung Amerikas die Säulen des Herkules nicht mehr die westlichen Grenzen der spanischen Monarchie bilden). Auch mehrere Einbände für den Grafen Peter Ernst



Abb. 151. Einband von Geoffroy Tory. Nach Bouchot, *Les reliures d'art à la Bibliothèque Nationale*.

von Mansfeld, mit Grolier-Bandwerk dekoriert und mit dem Motto: »force m'est trop« (scheiden in Frankreich hergestellt zu sein. (Abb. bei Bouchot, *Le livre*, Paris 1886, S. 281, Brunet Taf. 57, Quaritch, Facsimiles Tafel 2).

Die Regierung König Heinrichs II. von Frankreich (1547–59) hat man, mit gewissem Recht, die Zeit der höchsten Blüte der französischen Buchbinderkunst genannt. In der Pariser Nationalbibliothek und in anderen öffentlichen und privaten Bibliotheken ist noch eine größere Zahl künstlerisch hervorragender Einbände für den König Heinrich II., für seine Gemahlin Katharina von Medici und seine Geliebte Diana von Poitiers erhalten.

Diana von Poitiers, Tochter des Jean von Poitiers, Herrn von Saint-Vallier, war 1499 geboren. In frühem Alter wurde sie mit Louis de Brézé vermählt, der 1531 starb. Schon als Dauphin, an Alter erheblich jünger als sie, faßte Heinrich eine starke Neigung zu dieser schönen und geistvollen Frau. Als er 1547 König geworden war, erhob er sie zur Herzogin von Valentinois und ließ das prächtige Schloß Anet bei Paris für sie bauen und mit Kunstwerken aller Art schmücken. Das Schloß enthielt auch eine Bibliothek, die sich auf 800 Bände belaufen haben soll. Ihre Bände waren, nach den noch erhaltenen zu schließen, prächtig und mit feinem Geschmack gebunden. Nach dem Tode des Königs 1559 lebte Diana bis zu ihrem Tode 1566 auf diesem Schloß. Ihre Bibliothek blieb bis 1723 hier vereinigt und wurde dann veräußert, so daß ihre Bücher zerstreut wurden.

Die Bücher für den König selbst, im allgemeinen einfacher gebunden als diejenigen, die er der Geliebten zum Geschenk machte und reicher binden ließ, blieben bei-

¹⁾ Abg. bei Brassington, *Hist. of the art of bookbinding* S. 185. Vgl. Gottlieb, *Kat. der Ausstellung v. Einbänden*, Wien, Nr. 103, Tafelwerk Sp. 16, Anm. 5.

fammen und kamen später in die Bibliothèque Nationale bis auf wenige, die in andere Bibliotheken gelangten. Fünf Einbände für Henri II haben noch die griechische Bindetechnik¹⁾.

Außer dem von vier zusammengeknüpften Bogen eingefassten königlichen Wappen von Frankreich (Abb. 152) tragen die Einbände Heinrichs II. verschiedene eingeprägte vergoldete Monogramme, erstlich das gekrönte H oder ein H, durch dessen Mittelbalken ein Halbmond hindurchgesteckt ist. Heinrich soll als Dauphin von Frankreich das Zeichen des Halbmonds zu seinem Monogramm hinzugefügt haben. Zweitens kommt ein H mit einem verschränkten doppelten D vor und drittens ein mit einem doppelten C verschlungenes H. Das mit dem C verschlungene H gibt sicherlich das Monogramm der Namen Henri und seiner Gemahlin Cathérine de Médicis wieder. Und mit dem zu dem H hinzugefügten D wollte der König wahrscheinlich auf den Namen der Geliebten Diana von Poitiers anspielen. Das H mit dem doppelten D war auch öffentlich an dem ornamentalen Schmuck der von Heinrich gebauten Schlösser, am Louvre und am Schloß Fontainebleau, zu sehen. Giovanni Capelli, der venezianische Gesandte am französischen Hofe, schildert eine Audienz, die der König ihm gewährte, und versichert dabei, daß Heinrich das Monogramm mit dem D offiziell angenommen hatte und die Deutung des D als eine Huldigung für Diana zuließ. Darnach ist auch nicht zu bezweifeln, daß er auf vielen Einbänden die Mondichel der Diana und den Bogen, Pfeil und Köcher der Jagdgöttin in galanter Anspielung auf den Namen der Diana von Poitiers anbringen ließ.

Nur eines könnte vielleicht gegen die angeführte Deutung des Monogramms HD sprechen. Auf einem Emailbilde trägt die Königin Katharina ein Halstuch mit jenem Monogramm, und 1575, als beide, ihr Gemahl und die Diana, lange tot waren, ließ sie sich auf Glasfenstern in der Sainte Chapelle in Vincennes Mondsiceln, Pfeil und

¹⁾ f. Paul Adam in der Loubier=Festschrift S. 160 (aber die von Adam zitierte Taf. 17 von Brunet gehört nicht dazu).



Abb. 152. Einband für Heinrich II. von Frankreich. Paris, Bibliothèque Nationale. (Nach Michel, La reliure française.)

Bogen in die Zeichnung einfügen. Sie hätte damit das Verhältnis des Königs, ihres Gemahls, zu Diana, von dem jeder wußte und aus dem der König selbst kein Hehl machte, auch ihrerseits offen anerkannt. Und so war es auch. Als die junge Katharina dem damaligen Herzog von Orléans Heinrich angetraut wurde, bestand das Verhältnis bereits, und sie fand sich mit kluger Zurückhaltung in ihre schwierige Lage, ebenso wie Diana sich mit diplomatischem Geschick der Königin und den königlichen Kindern freundlich näherte. Dieses Verhältnis zwischen den beiden Frauen ist charakteristisch für die Sitten der damaligen Zeit.

Die Namen der Buchbinder, die diese schönen Einbände ausgeführt haben, sind nicht bekannt. Sie sind sowohl rein handwerksmäßig, als auch in der technischen Ausführung der Deckenverzierungen von größerer Vollendung als die bisherigen italienischen und französischen Arbeiten. Die französischen Buchbinder hatten jetzt an den immer reicher und zierlicher werdenden Dekorationen die ganz exakte Feinarbeit der Vergoldung gelernt. Denn auf den Einbänden für Heinrich II. und Diana von Poitiers sind nur die Wappen und die kleineren Embleme und Chiffren mit ganzen Stempeln gedruckt, alles übrige ist aus Bogenlinien und kleinen Teilstempeln zusammengesetzt.

Es gibt einfacher dekorierte Einbände für Heinrich II., die nur in der Mitte mit dem vorher beschriebenen großen Wappen verziert sind und eine mehr oder weniger reiche Randborde bekommen haben. An die Stelle des Wappens tritt einigemal als Mittelverzierung die Abpressung einer Medaille mit dem Porträt des Königs in runder oder ovaler Form¹⁾. Auf anderen reicher dekorierten Bänden ist das Wappen von durchschlungenem Bandwerk und Arabeskenranken »à la Grolier« umgeben, die den ganzen Deckel überziehen. Grolier bekleidete, wie oben gesagt wurde, auch unter diesem Könige sein hohes Amt als trésorier de France weiter. Es darf uns daher nicht wundernehmen, daß der König für einige seiner Bücher die schönen Grolier-Dekorationen nachbilden ließ. Auf anderen findet man eine mehr freie selbständige Verwendung der Bandverschlingung. In der Bibliothèque Nationale ist ein merkwürdiger, reich verzierter Einband mit einem sehr breiten Bandwerkrahmen (Abb. 152). Hier ist aus dem geometrischen geradlinigen Bandwerk Groliers eine aus kurzen Kurven gebildete Bandverschlingung, mehr eine Art Knotenwerk geworden.

Wieder andere Einbände sind ganz abweichend und originell dekoriert. Wie schon erwähnt wurde, sind mit Anspielung auf den Namen Dianas die Attribute der Jagd, Pfeil, Bogen und Köcher, und dazu die Mondhelfen teils in kleineren Stempeln, teils in freilinigen größeren Kompositionen zum Schmuck der Einbanddecken herangezogen worden. Freie größere Zeichnungen derart sind hier nicht mit Platten gedruckt, sondern aus Bogenlinien zusammengefügt²⁾. So neu, originell und geschmackvoll die Muster der Einbandverzierungen aus der Zeit Heinrichs II. auch sind, sie sind mit dem Reichtum ihrer Motive doch nicht mehr so einheitlich komponiert, nicht mehr von der strengerem, ruhigeren Vornehmheit und Großzügigkeit wie die Entwürfe Groliers. Daß sie dagegen den Vorzug feinerer Technik der Handvergoldung besitzen, ist schon ausgesprochen worden.

¹⁾ f. Bouchot, Taf. 39, Fletcher, Foreign bookbindings Taf. 24. Bei dem letzteren Bande ist interessant die eigenhändige Eintragung des Königs auf der Rückseite des Titelblattes: »Ce livre est à moy l'an de notre regne le dixiesme. Henry«.

²⁾ Ein gutes Beispiel solcher Zeichnung gibt Quaritch, Facsimiles, Taf. 19 u. 20.

Einen sehr interessanten, fast überreich dekorierten Einband aus dem Besitze der Diana von Poitiers, jetzt in der Nationalbibliothek in Paris, zeigt Abb. 153. Zu den Emblemen der Jagd treten hier noch kriegerische Embleme aller Art hinzu: Schilde, Panzer, Helme, Schwerter, Lanzen, Fackeln usw. Die Zwischenräume füllen die bekannten Chiffren und Halbmonde aus. Das Doppelwappen in der Mitte setzt sich aus dem Wappen von Poitiers und demjenigen des Gemahls der Diana, de Brézé, zusammen. Wegen seiner bizarren Form sei ein kleines Livre d'heures-Manuskript erwähnt, das 1555 für den König und Diana hergestellt und gebunden wurde. Das

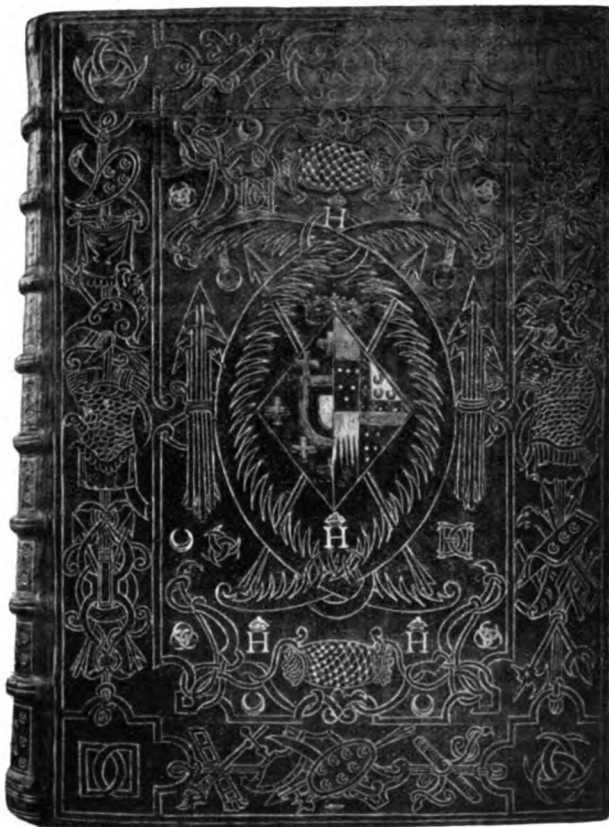


Abb. 153. Einband für Diana von Poitiers.
Nach Boudhot, Les reliures à la Bibliothèque Nationale.



Abb. 154. Schnittverzierung
eines Einbands f. Heinrich II.

Büchlein selbst und dementsprechend der Einband bildete, aufgeschlagen, die Umrißform einer Lilie nach (abg. Gruel, Manuel II, Taf. G). Solche Spielereien waren im 16. Jahrhundert und später in Frankreich und auch in Deutschland im Schwange.

Den köstlichen, bereits auf S. 168 erwähnten Einband mit der Jahreszahl 1562 hat sich Diana, nach den drei Halbmonden darauf zu schließen, nach dem Tode Heinrichs für ihre Bibliothek im Schlosse Anet fertigen lassen. Da die Einbände für Henri II und Diana, auch für Franz I., von Sammlern sehr geschätzt wurden, sind sie auch wieder von den Fälschern in Bologna nachgebildet worden¹⁾.

¹⁾ f. HARRISSE, Falsifications bolognaises, Paris 1903, Taf. A, B, C (vgl. unsere S. 174).

Eine bedeutende Bücherliebhaberin war auch die Königin Katharina von Medici, die ihren Gemahl Heinrich II. lange überlebte. Sie sammelte in ihren Schlössern eine wertvolle Bibliothek von über 4550 Bänden, darunter 800 kostbare Handschriften. Als sie 1589 starb, konnte die Bibliothek, da die Königin stark verschuldet war, nur mit Mühe zusammengehalten werden. Erst den Bemühungen des damaligen königlichen Bibliothekars de Thou gelang es, die Bücher Katharinas der königlichen Büchersammlung einzuverleiben. Aber sie wurden dann zum großen Teil neu gebunden, so daß nicht viele Bücher in den Einbänden der Königin erhalten sind¹⁾.

Diejenigen ihrer Einbände, die erhalten sind, weisen inmitten von reichem Grolier-



Abb. 155. Einband für Heinrich II. und Katharina von Medici.
Nach Bouchot, Les reliures à la Bibliothèque Nationale.

Bandwerk und farbigen Kartuschen das Wappen von Frankreich, vereinigt mit dem Wappen der Medici auf (Abb. Fletcher, Foreign bookbindings, Taf. 32) oder das doppelte C mit dem H (Abb. 155) oder ein gekröntes K. Die Wiener Nationalbibliothek bewahrt einen nachweislich für Katharina angefertigten Einband mit einer ganz abweichenden Dekoration aus großspiraligen Blattranken, worin Hermen, Grotesken, Vasen eingefügt sind, alles in Handvergoldung mit Teilstempeln zusammengesetzt (Abb. Gottlieb Taf. 48). Einige ihrer späteren Einbände nach dem Tode ihres Gemahls sind mit Stempeln in der Form von Tränentropfen und anderen Symbolen der Trauer und des Todes dekoriert²⁾.

¹⁾ Le Roux de Lincy, Notice sur la bibliothèque de Cathérine de Médicis, Paris 1859.

²⁾ Einen Einband solcher Art, den die Staatl. Kunstabibliothek in Berlin besitzt, habe ich in den »Amtlichen Berichten aus den Kgl. Kunstsammlungen« Jahrg. 30, 1909, S. 103 beschrieben und abgebildet.

DER RENAISSANCEBAND IN ITALIEN UND FRANKREICH

Die wenigen Einbände für König Franz II. (1559–60), gekennzeichnet durch die überkrönte Chiffre F oder F II, sind denjenigen seines Vaters Heinrich II. ähnlich und stammen vielleicht von demselben Buchbinder her (f. Bouchot, Taf. 45).

Aber auch damals konnten nicht alle Einbände in so kostspieliger Handvergoldung aus Bogen und kleinen Stempeln ausgeführt werden. Für die weniger kostbaren Stücke, namentlich die Bücher kleinen Formats, wurden Plattenstempel mit Bandwerk-mustern gebräuchlich, die mit einmaliger Pressung den ganzen Deckel bedeckten.

Einbände derart sind besonders in Lyon hervorgebracht worden. Lyon war neben Paris als zweites Zentrum des Buchdrucks auch sehr produktiv an Einbänden. Und zwar wurde in Lyon, das enge Beziehungen zu Italien hatte, vorzugsweise der Stil der italienischen Renaissance gepflegt und weitergebildet, — auch in der Buchbindekunst, wo man vorzugsweise das Bandwerk übernahm und das Rollwerk weiterbildete. Das letztere, das überhaupt von italienischen Künstlern auf französischem Boden entwickelt worden ist¹⁾, wurde auch von den Buchbindern in Lyon wie anderwärts aus einzelnen Bogenstempeln zusammengesetzt und der Grund gern mit Goldpunkten gefüllt. Bei wachsender Produktion kam man aber auf den Ausweg, das Bandwerk-muster und das Rollwerkornament in Platten zu gravieren und bei letzterem Masken, Hermen und sonstige figürliche Grottesken, die sich vordem mit Bogenstempeln nicht darstellen ließen, in die ornamentale Zeichnung einzufügen.

Diese Lyoner Plattenstempelbände, die um 1550 in Übung kamen und bis zum Ende des Jahrhunderts in Übung blieben, haben wegen ihrer schnelleren und leichteren Herstellung etwas von Verlegereinbänden an sich. Übrigens pflegte man das Bandwerk mit Lackfarben zu bemalen und beim Rollwerk gelegentlich Teile zu ver-silbern und den Grund mit Goldpunkten zu füllen (vgl. Gottlieb, Spalte 57).

Wir kennen wohl aus den Akten viele Namen von Lyoner Buchbindern des 16. Jahrhunderts²⁾, sind aber nicht in der Lage, auch nur einen Einband einem dieser Meister zuzuweisen. Ein Beispiel für viele dieser spezifischen Lyoner Plattenstempel-Einbände gibt Abb. 157. Ein sehr gutes Stück für Entrelacs mit Goldpunkten und versilberten Teilen besitzt das Hohenlohe-Museum in Straßburg³⁾.

Einen prachtvollen Lyoner Einband von etwa 1555, dessen reiches Band- und Rollwerkmuster mit eingefügten Masken, aber noch in Handvergoldung ausgeführt, bemalt, mit Silberauftrag belebt und mit Goldpunkten grundiert ist, besitzt die Nationalbibliothek in Wien (Abb. bei Gottlieb, Taf. 49). Die Lyoner Einbände haben glatte Rücken ohne hervortretende Bünde, das ist auch ein Charakteristikum für Lyoner Provenienz.

Ich habe schon erwähnt (S. 170), daß manche Einbandhistoriker zu der Annahme neigen, die Maioli-Einbände seien in Lyon gearbeitet, das reiche plastische Rollwerk, die glatten Rücken, die gute Technik der Handvergoldung würden dafür sprechen. Auch Grolier mag als geborener Lyoner zu der dortigen Buchbindekunst nähere Beziehungen gehabt haben. Beides Vermutungen, die naheliegen, sich aber vorder-hand nicht beweisen lassen.

¹⁾ f. Peter Jelfen, *Der Ornamentstich*. Berlin 1920, S. 61.

²⁾ f. Natalis Rondot, *Les relieurs de livres à Lyon*. Extrait du Bulletin du bibliophile. Paris 1896.

³⁾ Abg. bei Westendorp, *Die Kunst der alten Buchbinder auf der Ausstellung in Straßburg 1907*. Halle 1909, Taf. 36. S. auch Hannover, *Kunstaerdtige gamle bogbind*, Taf. 54–55. Andere Literatur-nachweise bei Christel Schmidt, Jakob Krause. Leipzig 1923, S. 65, Anm. 36.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts kam noch eine andere Art der Vereinfachung des mühevollen Zusammensetzens der Muster aus kleinen Bogen und Teilstempeln auf, die darin bestand, daß Mittel- und Eckstücke von gravierten Metallplatten eingedruckt wurden. Das Dekorationsprinzip eines ornamental verzierten Mittelstückes mit vier in der Form und im Ornament übereinstimmenden Eckstücken wurde um 1550 von den islamischen Einbänden übernommen und nahm seinen Weg über Venedig nach Lyon und Paris und später nach Deutschland und England. In den beiden letzteren Ländern blieb dieses Dekorationsprinzip lange bis ins 17. Jahrhundert in Geltung, in Frankreich machte es dagegen bald



Abb. 156. Lyoner Einband Sammlung Becher.

Abb. 157. Lyoner Einband. Samml. Becher.

Leipzig, Museum für Buch und Schrift.

neuen Dekorationsmotiven Platz. In Lyon scheint die Deckelverzierung durch Eck- und Mittelstücke häufiger verwendet worden zu sein als in Paris. Einen Lyoner Band dieser Art aus dem Museum für Buch und Schrift in Leipzig gibt unsere Abb. 156 wieder. Der Inhalt ist ein Lyoner Druck von 1563, der schraffierte Grund der Platten weist ebenfalls auf Lyon hin¹⁾.

Die künstlerische Handvergoldung erhielt durch die hervorragenden Buchbindermeister unter Karl IX. und Heinrich III. von Frankreich neue Muster der Dekoration. Unter Karl IX. (1560–1574), als dessen Buchbinder Claude de Picques bekannt ist,

¹⁾ Andere französische Beispiele für diese Dekoration sind abgebildet bei Brunet, Taf. 72 u. 81, Wheatley 38, Quaritch 55, Gottlieb 51.

wurde es allgemeiner Sitte, auf den Einbanddecken kleine Stempel in horizontalen Reihen einzudrucken, die die ganze Fläche bedecken, die sog. Semis- oder Semé-Dekoration, die wir zuerst bei Einbänden für Franz I. antrafen. Nur in die Mitte wurde meist das Wappen eingesetzt. Ein hervorragend schönes Beispiel dieser Dekorationsart ist ein Exemplar der *Éloges d'Henri II* von Pascal, jetzt in der Nationalbibliothek in Paris (Abb. 158). Katharina von Medici ließ unter der

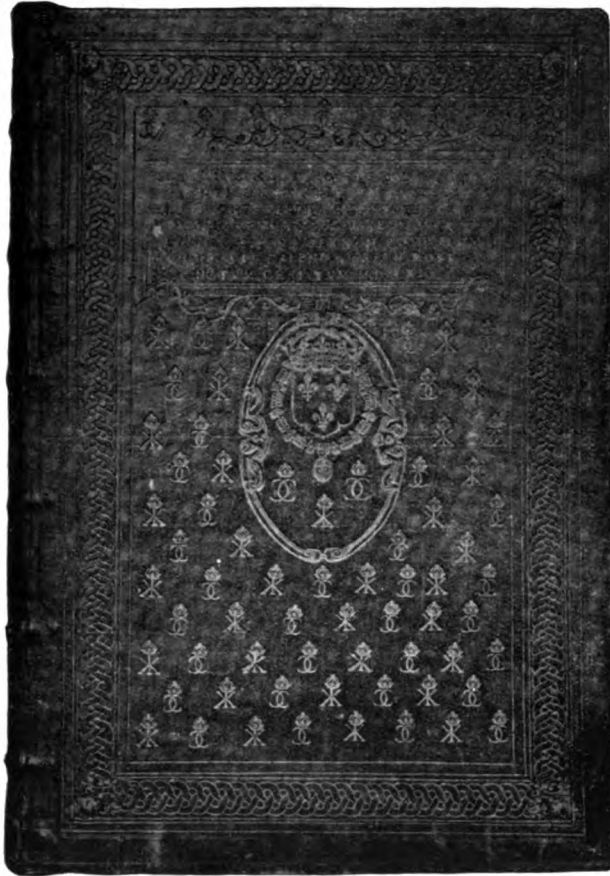


Abb. 158. Einband für Karl IX. und Katharina von Medici.
Paris, Bibliothèque Nationale. (Nach Boudot.)

Regierung ihres Sohnes Karls IX. dieses Buch zum Gedächtnis ihres Gemahls Heinrichs II. im Schloß von Fontainebleau niederlegen, wie die Inschrift auf dem Vorderdeckel befragt. Bis auf das Schild mit dieser Inschrift und das Wappen in der Mitte ist der Deckel mit Reihen von Monogrammen besetzt. Das Monogramm des Königs, das doppelte C (Charles), wechselt ab mit der Chiffre der Katharina, dem doppelten K, über beide ist die Königskrone gesetzt.

Karls IX. Bruder und Nachfolger Heinrich III. (1574–1589) war ein großer Liebhaber schöner Einbände; er interessierte sich sehr für die Buchbinderkunst und soll sich sogar selbst damit befaßt haben. Sein Hofbuchbinder war Nicolas Ève, Buchdrucker, Verleger und Buchbinder in Paris. In dem Privileg, das der König ihm ausstellte, wird er »Marchand libraire en l'Université de Paris, et Relieur ordinaire

du Roy« genannt. Im Jahre 1579 erhielt er den Auftrag, 42 Exemplare der gedruckten Statuten des von Heinrich III. gestifteten Ordens vom Heiligen Geiste zu binden, und erhielt dafür 47¹/₂ Taler damaliger Rechnung bezahlt. Das über die Zahlung ausgestellte Dokument lautet: »A Nicolas Ève, laveur et relieur des livres et libraire du roy, 47 escus et demi, pour avoir lavé, doré et réglé sur tranches 42 livres des statuts et ordonnances de l'Ordre, reliez et couverts de maroquin orange du Levant, enrichis d'un côté des armoiries de Sa Majesté pleines dorées, de l'autre de France et de Pologne, et aux quatre coins des chiffres, et le reste de flammes, avec leur fermoir de ruban orange et bleu«¹⁾.

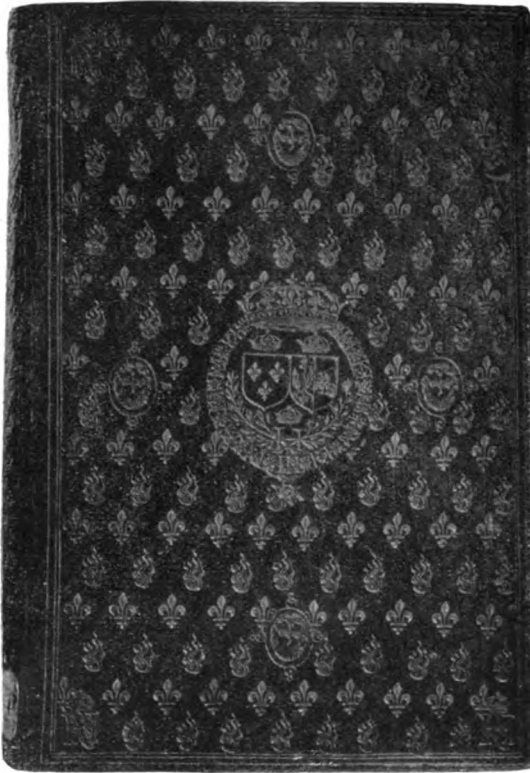


Abb. 159. Einband von Nicolas Ève für Heinrich III. von Frankreich. 1579. Paris, Bibliothèque Nationale. (Nach Bouchot.)

Zwei dieser orangefarbenen Maroquin-Bände von Nicolas Ève sind in der Bibliothèque Nationale (Abb. 159) und im British Museum (Abb. Fletcher, Foreign bookb. Taf. 35) erhalten. Wir sehen darauf alle die in dem Dokument erwähnten Verzierungen: der ganze Deckel mit abwechselnden Reihen von Lilien und Flammen dekoriert, in der Mitte das Wappen von Frankreich und Polen und in den Ecken die Chiffre des Königs und seiner Gemahlin Louise von Lothringen (H = Henri, verschlungen mit LL = Louise de Lorraine). Außerdem ist viermal ein Stempel mit der Taube des heiligen Geistes eingepreßt. Ein anderer Stempel mit der Taube des heiligen Geistes ist auf dem von Bouchot auf Tafel 50 abgebildeten Bande viermal eingepreßt. Der Band, der im übrigen in dem so gleich zu erläuternden »Fanfares-Stil« dekoriert ist, dürfte demzufolge aus etwas späterer Zeit sein.

Entgegen seiner Lebensführung liebte es Heinrich III., auf den Einbänden seiner Bücher ernste Symbole und Devisen des Todes anzubringen, einen großen Stempel mit der Kreuzigung Christi, kleine Stempel mit einem Totenkopf und zwei gekreuzten Knochen darüber, die Werkzeuge der Passion Christi: Kreuz, Lanze, Schwamm und Dornenkrone, und die Sprüche: »Memento mori«, «Mort m'est vie» und »Spes mea deus« (Meine Hoffnung ist Gott). So ist ein »Psautier à l'usage de la chapelle de Henri III« von 1586 dekoriert mit fallenden Tränen, Totengerippe, Schädel und Knochen (abg. bei Gruel, Manuel II, 90).

Wenn einige seiner Einbände mit Stempeln in Gestalt von fallenden Tränen be-

¹⁾ f. Weale, Bookbindings, I, Seite C.

deckt sind, so sollen diese symbolisch auf den Tod der Marie von Cleve, Prinzessin von Condé, deuten, der er, als er noch Herzog von Anjou war, sehr ergeben war.

Nicolas Ève ist wohl auch in den ersten Jahren der Regierung Heinrichs IV. (1589–1610) noch Hofbuchbinder gewesen. Wann er starb, ist nicht bekannt, es muß aber vor 1592 gewesen sein, denn in diesem Jahre nennt sich ein anderer Meister, George Drobot, »Relieur du Roy«. Nach diesem bekleidete die Stellung des königlichen Hofbuchbinders Clovis Ève, vermutlich ein Sohn oder Neffe des Nicolas. Er nennt sich in einem Buche, das er 1596 veröffentlichte — er war wie seine Vorgänger auch Verleger — »Relieur ordinaire du Roy«. Er starb um 1635.

Dem Nicolas Ève wird nach alter Überlieferung, aber ohne Beweise, die Einführung eines neuen Dekorationsstiles, des sogenannten »Fanfares«-Stiles zugeschrieben, der von den Entrelacs à la Grolier und dem Bandwerk der Henri-II-Bände ganz abweicht. Bei den Dekorationen »à la fanfare« ist das Bandwerk nicht verschwunden, aber eng geführt, Vierpässe, Sechspässe und Achten (8) bildend. In die so entstehenden kleinen Öffnungen in dem Bandwerk sind kleine Blütenstempel eingesetzt, die größeren Öffnungen dagegen sind durch spiralförmige leichte Ranken mit blumenkeldartigen Anfätzen und

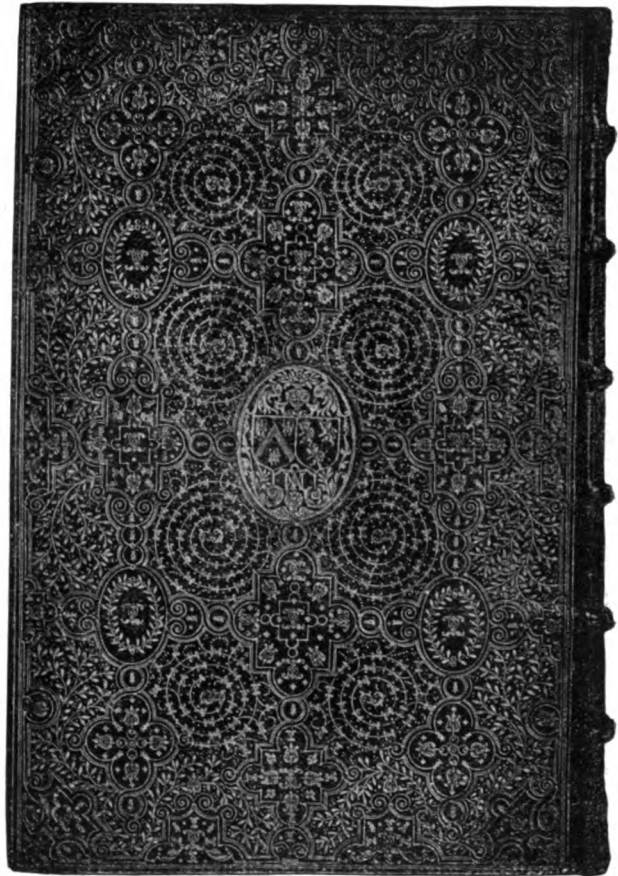


Abb. 160. Einband mit Dekoration »à la fanfare« für J. A. de Thou. Paris, Bibliothèque Nationale. (Nach Michel.)

naturalistische Lorbeer-, Palmen- und Eichenzweige (s. Abb. 14, Nr. 5 u. 6) ausgefüllt. So bedeckt die handvergoldete, aus vielen Hunderten von Teilstempeln zusammengesetzte Dekoration fast ohne Lücken den ganzen Deckel. Das Charakteristische und am meisten in die Augen Fallende an dieser Dekoration sind die erwähnten Spiralen und die naturalistischen Zweige. Der seltsame, nichts besagende Ausdruck »fanfares« ist für diese Muster erst im 19. Jahrhundert aufgekommen. Nämlich der Bibliophile Charles Nodier hatte sich um 1830 ein im Jahre 1613 gedrucktes Buch mit dem Titel »Les Fanfares et Courvées abbaques« von dem Pariser Buchbinder Thouvenin in dem eben geschilderten historischen Stile einbinden lassen; nach diesem Buch wurden fortan jene Einbanddekorationen »à la fanfare« genannt.

Daß Einbände dieser Art von Nicolas Ève zuerst oder überhaupt von ihm ausgeführt sind, ist nicht erwiesen. Sie werden mit ihm in Zusammenhang gebracht, und er gilt als der Erfinder dieser Dekoration nur deshalb, weil sie in Mode kam zu der Zeit, als er der angefehenste Buchbinder und »Relieur du Roy« war. Gottlieb (Spalte 21—22) glaubt nach dem Vorgange der Buchbinder und Historiker des französischen Bucheinbandes, Marius Michel, die beiden Ève nicht als Verfertiger der schönen Fanfares-Bände, überhaupt nicht als Kunstbuchbinder anerkennen zu sollen, sondern nur als Händler mit Büchern und Einbänden. Es mag sein, daß sie die mühseligen Handvergoldungen nicht mit eigener Hand ausgeführt haben, sondern spezielle »doreurs« für sich arbeiten ließen. Aber sie waren doch die »Relieurs du Roy«, und warum sollten gerade sie nicht eine eigene Werkstatt für diese feinen Arbeiten unterhalten und geleitet haben? Ich sehe nicht ein, warum man gerade bei diesen beiden zu ihrer Zeit hochangesehenen Meistern diesen Zweifel an eigener Arbeit hegen soll. Tatsächlich sind die Fanfares-Muster in den beiden letzten Jahrzehnten des 16. und im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts von den französischen Buchbindern viel verwendet worden.

Als einen bemerkenswerten Vorläufer der Fanfares-Dekoration bereits aus dem Jahre 1558 haben wir einen Band aus Groliers Besitz kennengelernt (f. S. 165 und Abb. 140). Hier sind die Spiralen offener als im eigentlichen Fanfaresmuster, und die naturalistischen Zweige fehlen noch ganz.

Beispiele für den ausgebildeten Fanfares-Stil sind: ein Band für Heinrich III. um 1580 (Bouchot, Taf. 51), ein Band um 1584 für Marguerite de Valois, die erste Gemahlin Heinrichs IV. (Bouchot, Taf. 56), ein Band für den französischen Staatsmann Étienne de Nully um 1582 (Brassington, Hist. of bookb., S. 193), der soeben angeführte Band mit dem Taubenstempel (Bouchot, Taf. 50), ein sehr schönes Band in der Bibliothèque Sainte-Geneviève in Paris (Henry Martin u. a., Le livre français, Paris 1924, Taf. 93), ein sehr reicher Band in der Collection Dutuit um 1581 (Taf. zu Nr. 623).

Ein besonders reiches und schönes Beispiel im Fanfares-Stil ist ein Einband aus der Sammlung des Jacques Auguste de Thou in der Pariser Nationalbibliothek (Abb. 160, die Vorderseite gibt die Taf. 54 bei Bouchot wieder). In der Mitte des Einbandes sitzt das Wappen des Besitzers, mit Bandwerk verbunden, schließen sich nach allen Seiten kleine Zierfelder an, die mit Blumenkelchen und Lorbeerzweigen gefüllt sind. Die Grundfläche aber ist sehr reich mit großen Spiralranken und naturalistisch gebildeten Lorbeerzweigen dekoriert. Diese Fanfares-Dekoration ist zwar kleinlicher als die großzügige und kräftige Bandwerkverzierung à la Grolier, es fehlt das Prinzip einer strafferen Grundeinteilung der ganzen Fläche, aber doch wird die feine Kleinarbeit auf diesen Einbanddecken, werden die ungemein zierlichen, graziösen Muster immer das Entzücken der Bücherliebhaber sein, und die Fachleute werden die saubere Ausführung dieser aus kleinen Stücken zusammengesetzten Vergolderarbeit immer aufs höchste bewundern. Auch sonst sind diese Einbände von hoher technischer Vollendung.

Jacques Auguste de Thou (1553—1617), aus dessen Bibliothek der Einband Abb. 160 stammt, war einer der hervorragendsten Staatsmänner unter Heinrich III. und Heinrich IV. und der erste Geschichtschreiber seiner Zeit. Schon von seinem Vater, der Präsident des Parlaments in Paris war, erbte er eine wertvolle Bibliothek, dar-

unter mehrere Bücher, die Jean Grolier dem Vater aus Dankbarkeit geschenkt hatte. Er selbst vermehrte diese Bücherammlung mit großem Eifer, so daß er schließlich 6600 Bände Manuskripte und gedruckte Bücher besaß. Seine Bibliothek, deren er zu seinen wissenschaftlichen Studien bedurfte, und die ihm auch dann, als er sich schließlich von den öffentlichen Ämtern zurückgezogen hatte, eine besondere Freude war, wollte er als Ganzes gewahrt wissen. In seinem Testament findet sich der Passus: »Bibliothecam meam XL amplius annorum spatio magna diligentia ac sumptu congestam dividi, vendi ac dissipari veto«, d. i. »Ich verbiete, daß meine Bibliothek, die ich im Laufe von mehr als 40 Jahren mit großem Fleiß und Aufwand gesammelt habe, geteilt, verkauft und zerstreut werde«. Sein gleichnamiger Sohn befolgte getreulich die Vorschrift des Vaters und brachte durch eigenen bibliophilen Eifer die Bibliothek auf die doppelte Zahl von Bänden. Nach dessen Tode wurde sie 1680 verkauft, die Manuskripte wurden abgetrennt und gingen in den Besitz der Nationalbibliothek über¹⁾.

So kostbar wie der oben beschriebene Einband wurde indessen von de Thou nur ein kleiner Teil seiner Bücher gebunden, die meisten erhielten schlichte, aber feine Einbände von rotem, grünem, zitronfarbigem Maroquin oder rehfarbenem Kalbleder oder von Pergament. Ihren einzigen Schmuck bildete das goldgepreßte Wappen des Besitzers, in ein ornamentiertes Oval eingedruckt oder von Lorbeerzweigen umgeben. Zu seinem eigenen Wappen, einem Sparren mit drei Wespen und dem Monogramm I. A. D. T. (= Jacques Auguste de Thou) fügte er 1587 nach seiner Verheiratung das Wappen (drei gekrönte Löwen) und das Monogramm seiner Frau Marie Barbançon, nach deren Tode 1601 das Wappen und Monogramm seiner zweiten Frau Gasparde de la Chastre hinzu²⁾. Diese Superexlibris geben einen Anhalt für die Datierung der Einbände aus de Thous Bibliothek.

Von den reich mit Spiralranken und Lorbeerzweigen »à la fanfare« für de Thou dekorierten Bänden führe ich an: drei Bände mit dem einfachen Wappen vor der Verheiratung: Fletcher, *Foreign bookbindings*, Taf. 37, *Catalogue Lignerolles* Tafel zu Nr. 830, *Brassington*, *Bodleian Library* Tafel 18. Der abgebildete Band (Abb. 160) trägt das erste Doppelwappen: de Thou-Barbançon. Ein Band mit dem zweiten Doppelwappen: de Thou - de la Chastre von 1608 ist abweichend mit einem Semis von Lilien dekoriert: *Bindings from the library of Robert Hoe*, Tafel 94.

Die eleganten Einbände aus de Thous Bibliothek sind bei den Sammlern sehr geschätzt, reicher dekorierte sind bis zu 15000 Francs bezahlt worden.

Die Einbände für den König Heinrich IV. (er regierte 1589–1610) sind an dem großen Wappen des Königs kenntlich. Es ist das Doppelwappen der Königreiche Frankreich und Navarra, umgeben von den beiden Ketten der Orden vom heil. Michael und vom Heiligen Geist, die auch die Chiffre des Königs einschließen. Die Grundfläche bleibt frei, oder sie ist mit reihenweise aufgedruckten Lilien bedeckt. Je nachdem sind die Ränder nur mit dem Monogramm oder mit reichem Zierat bedruckt. Heinrich IV. ließ seine Bücher entweder in Maroquin oder in weiche Pergamentdeckel mit glattem Rücken einbinden. Einen dieser Pergamentbände, ein sehr reich und geschmackvoll ausgestattetes Exemplar, besitzt die Pariser Nationalbibliothek (Abb. 161).

¹⁾ Vgl. Henry Harrisse, *Les de Thou et leur bibliothèque*. Paris 1905.

²⁾ Alle 3 Superexlibris sind abgebildet bei Fletcher, *Bookbinding in France* (*The Portfolio*), London 1894, S. 36–38.

Ein anderer Einband mit Fanfares-Dekorationen auf den Rändern und in den Ecken befindet sich im British Museum¹⁾. Die beiden so gebundenen Bücher mit den Erscheinungsjahren 1607 und 1605 sind wahrscheinlich von Clovis Ève gebunden, der auch noch unter Ludwig XIII. (1610–1643) Hofbuchbinder war.

Von der ersten Gemahlin Heinrichs IV., Margarethe von Valois (1553–1615), ist überliefert, daß sie eine große Bücherfreundin war, und das darf uns von der



Abb. 161. Pergamentband von Clovis Ève für Heinrich IV. von Frankreich. (Nach Bouchot.)

Tochter Heinrichs II. und der Katharina von Medici nicht wundernehmen. Ihre Bücher sollen von Clovis Ève gebunden worden sein. Ihr offizielles Zeichen auf den Einbänden waren drei Lilien in einem Lorbeerkranz oder das Motto »Spes mea«. Ihre Bände ließ sie entweder mit Fanfares-Mustern dekorieren, in deren kleine Füllungen Margueriten eingesetzt sind, oder mit einem Semis von Margueriten²⁾.

Man hat nicht selten vorkommende andere Einbände aus derselben Zeit mit drei Lilien auf einer Binde, umgeben von Lorbeer- und Palmenzweigen im Ève-Stil, mit Margueritenblüten in ovalen Feldern und dem Motto »Expectata non eludet« auch auf Margarethe von Valois beziehen wollen. Guigard (Armorial du bibliophile I, 91) hielt es aber für wahrscheinlicher, daß die auf diese Art verzierten kleinen Bücher — sie sind alle in kleinem Format — einer anderen Marguerite, der Marie-Marguerite de Valois de Saint-Remy, Tochter eines natürlichen Sohnes Heinrichs III., gehört haben. Neuerdings sind diese letzteren Margueriten-Bändchen aber einem Bibliophilen Pierre Duodo, Gefandten von Venedig in

Frankreich zugewiesen worden³⁾. Eins dieser gefälligen Bändchen aus dem Besitze des British Museum gibt Abb. 162 wieder.

Auch Maria von Medici, die zweite Gemahlin Heinrichs IV. (1573–1642), war eine eifrige Bücherfammlerin. Ihre Einbände sind mit der Chiffre MH (= Marie, Henri) oder nach dem Tode ihres Gemahls († 1610) mit MM (= Marie de Medicis)

¹⁾ Abgebildet bei Fletcher, *Bookbinding in France*, The Portfolio Nr. 10, London 1894, S. 28.

²⁾ Drei Beispiele: Holmes, *Bookbindings in Windsor Castle*, Taf. 86; Fletcher, *Foreign bookbindings*, Taf. 40; Bouchot, Taf. 56.

³⁾ f. L. Bouland im *Bulletin du bibliophile* 1920, S. 68–86.

DER RENAISSANCEBAND IN ITALIEN UND FRANKREICH

und ihrem Wappen bezeichnet. Die Bände sind im Fanfares-Stil oder mit Reihen von Lilien und der Doppelmonogrammen dekoriert¹⁾.

Viele andere hochgestellte Persönlichkeiten waren zu dieser Zeit in Frankreich Bücherliebhaber und Freunde schöner Einbände. Diese alle zu beschreiben, würde über den Rahmen dieser Darstellung hinausgehen.

Wie sich dann der französische Bucheinband weiter entwickelte, und wie im 17. Jahrhundert neue Dekorationsformen aufkamen, wird im 10. Kapitel darzulegen sein.

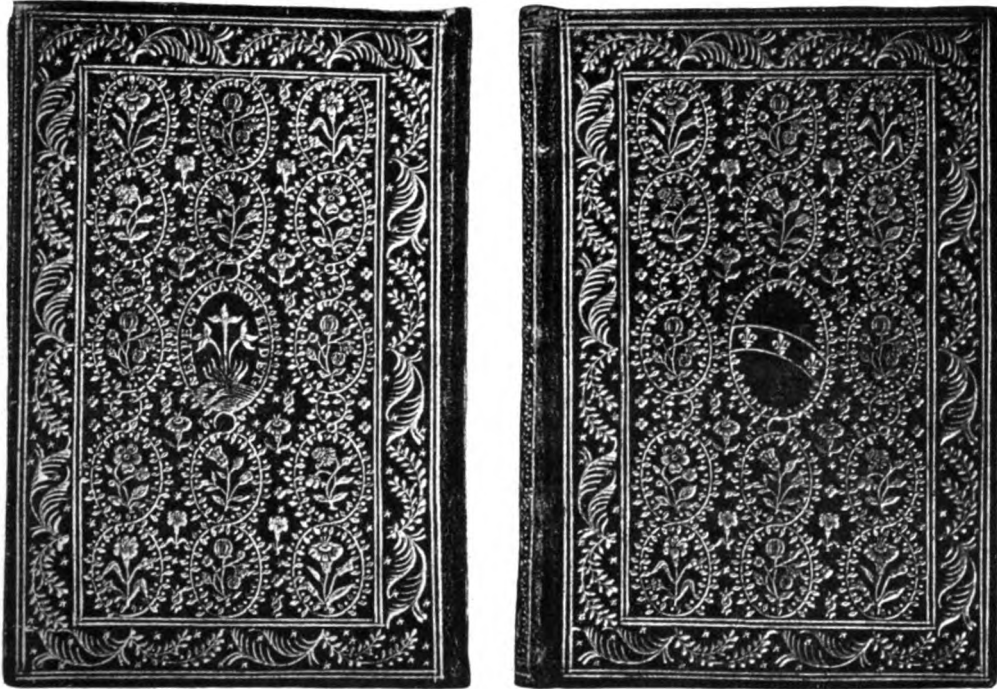


Abb. 162. Margueriten-Einband für Pierre Duodo. (Nach Wheatley, Remarkable bindings in the British Museum.)

Einbände von Sammet mit silbernen und vergoldeten Eck- und Mittelbeschlügen und Schließen sind im 16. Jahrhundert in Italien nicht selten. Als einer der künstlerisch bedeutendsten und prächtigsten muß der Einband des Breviario Grimani in der Marcus-Bibliothek in Venedig erwähnt werden. Das wegen seiner wunderbaren Miniaturen berühmte Brevier wurde von dem Kardinal Domenico Grimani († 1521) der Republik Venedig als Geschenk vermacht. Als es 1593 in den Besitz des venezianischen Staates überging, wurde es zu Ehren des Stifters aufs kostbarste neu gebunden. Die roten Sammetdeckel erhielten einen breiten festen Rahmen aus massivem vergoldetem Silber, mit elegantem italienischem Renaissance-Ornament verziert. Auf die Mitte der beiden Deckel wurden silberne Porträtmedaillen des Stifters

¹⁾ Beispiele für beide Dekorationen: Duff and Prideaux, Burlington Club, Taf. 62; Fletcher, Portfolio S. 35; Martin, Le livre français, Taf. 94.

Domenico Grimani und seines Vaters, des Dogen Antonio Grimani (Doge von 1521–23) aufgelegt¹⁾. Einen schönen roten Sammetband italienischer Renaissancearbeit mit vergoldeten Befschlägen und Schließen besitzt das Louvre-Museum in der Donation de Adolphe de Rothschild.

* * *

Der Renaissance-Einband in Spanien zeigt — soweit ich nach den wenigen Stücken, die mir begegnet sind, urteilen darf — dieselben Dekorationsformen wie der italienische und französische Renaissance-Band. Zwei Bände mit interessanten Rollendekorationen in Gold- und Blindpressung vom Jahre 1564 besitzt die Nationalbibliothek in Wien (f. Gottlieb, Taf. 28), einen späteren, aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, das Britische Museum (Fletcher, Foreign bookbindings, Taf. 43).

Ich kenne drei Einbände, zwei davon spanische Drucke von 1546 und 1549 umschließend und eine Einbanddecke ohne Inhalt, die mit bunt bemalten Bandwerkplattenstempeln und Mauresken-Eckstücken dekoriert sind, möchte sie aber für Fälschungen halten, weil die mit Rollen hergestellten Randeinfassungen nicht dazu passen. Die Platten- und Eckstücke sind allemal genau die gleichen und wahrscheinlich in die alten Einbände nachträglich eingepreßt. Der eine Band war früher in der Sammlung Becher-Karlsbad und wurde kürzlich bei Stähelin & Lauenstein in Wien wieder angeboten²⁾. Der zweite Band ist in demselben Antiquariat im Handel. Die Einbanddecke, deren Ränder mit einer Rolle mit 6 Kaiserbildnissen verziert sind, befindet sich in der Staatl. Kunstbibliothek in Berlin.

¹⁾ Abg. in Perini, Fac-Simile delle miniature nel Breviario Grimani. Venezia 1862.

²⁾ Ich hatte ihn in der 1. Auflage dieses Buches auf S. 125 als spanischen Band abgebildet, Gottlieb (Literarisches Zentralblatt Jahrg. 55, Nr. 45, Spalte 1515) erklärte ihn nach der Rollenverzierung für Wiener Arbeit.

NEUNTES KAPITEL

DER RENAISSANCEBAND IN DEUTSCHLAND, ENGLAND UND SKANDINAVIEN

Die deutschen Ledereinbände des späten Mittelalters übertrafen, wie im fünften und sechsten Kapitel dargelegt worden war, an Schönheit und Mannigfaltigkeit der eingepreßten oder eingeschnittenen Verzierungen die Einbände aller anderen Kulturländer. Wir hatten ferner gesehen, daß zu der Zeit, als die deutsche Erfindung des Buchdrucks in die anderen Länder übertragen wurde, die Einbände der deutschen Inkunabeln zum Teil auch für die Einbände der frühen Drucke anderer Länder maßgebend wurden und dort nachgebildet worden sind.

Die Bucheinbände der deutschen Renaissance stehen indessen, vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, gegen die italienischen und französischen Renaissancebände zurück. Das vorige Kapitel hat gezeigt, in welchem hohem Maße die Kunst des Bucheinbands durch die großen Bücherfreunde und Bücherliebhaber in Italien und noch weit mehr in Frankreich gefördert worden ist.

Bücherliebhaber von der Bedeutung eines Grolier, Maioli, Mathias Corvinus, Heinrich II. von Frankreich, der Diana von Poitiers, Katharina von Medici, eines de Thou hat es in Deutschland nicht gegeben. Während alle französischen Könige ohne Ausnahme schön eingebundenen Büchern Wert beimaßen, legten von den deutschen Fürsten im 16. Jahrhundert nur die sächsischen Kurfürsten und Herzöge, die pfalz-bayrischen Fürsten und Herzog Albrecht von Preußen in einem hervorragenden Maße Interesse für künstlerische Einbände ihrer Bücher an den Tag. Außer ihnen bildet in bescheidenerem Umfang der wohlthutende Bürgerstand in den Städten den deutschen Bücherliebhaber.

Aber unter diesen Verhältnissen haben die deutschen Renaissance-Buchbinder doch auch recht achtbare Leistungen geschaffen. An zwei Stellen, in Sachsen unter Kurfürst August und im 17. Jahrhundert in Heidelberg unter den letzten Kurfürsten der Pfalz sind sogar künstlerisch sehr hervorragende Arbeiten deutscher Buchbinder entstanden. Hoch entwickelt war die Kunst der deutschen Stempelschneider, die im 16. Jahrhundert für den Bucheinband arbeiteten. Ebenso halten sich die deutschen Goldschmiedebände des 16. Jahrhunderts auf einem hohen künstlerischen Niveau.

Die Dekoration der Buchdeckel in ausgesprochenen Renaissanceformen und die Vergoldung der Stempelabdrücke hat in Deutschland erst später als in den romanischen Ländern Eingang gefunden.

In ihrer ganzen äußeren Erscheinung haben die deutschen Bücher den mittelalterlichen Charakter sehr viel länger bewahrt als in Italien und Frankreich. Die schweren Holzdeckel wurden bei uns erst nach 1550, und dann auch noch ganz allmählich, von den leichteren und beweglicheren Pappdeckeln verdrängt. Bei großen Folianten, z. B. bei Bibeln, kommen noch im 18. Jahrhundert dicke Holzdeckel vor. Dementsprechend erhielten sich die Metallbeschläge und die metallenen Schließen noch in Deutschland, als sie in den anderen Ländern längst abgekommen waren.

Das Einbandmaterial ist wie im 15. Jahrhundert das weiße Schweinsleder und das braune glatte Kalbleder geblieben. Die weißen Schweinslederbände erhielten sich bis

weit in das 17. Jahrhundert, wo sie sich durch andere Ornamente in den Stempeln dem Geschmackswandel anpaßten.

Während wir bei italienischen und französischen Einbänden bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts ziemlich häufig glatte Rücken mit fortlaufendem Dekor gefunden hatten, blieben die dick herausgearbeiteten Bünde am Rücken in Deutschland im ganzen 16. Jahrhundert und darüber hinaus fast ausschließlich im Gebrauch.

In ihrer technischen Arbeit sind die deutschen Renaissancebände fest und gediegen und stehen den französischen bis zum zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts nicht nach.

Auch nachdem die Handvergoldung in Deutschland eingeführt war, wurde die Blindpressung noch keineswegs, wie es in Italien und Frankreich der Fall war, schnell verdrängt, sondern erhielt sich für einfachere Einbände noch durch das ganze 17. Jahrhundert.

Der Goldschnitt und die mit Punzen eingeschlagene Verzierung der Goldschnitte kam naturgemäß zusammen mit der Handvergoldung der Decken in Übung.

Einen Beleg dafür, daß die deutschen Bücher im 16. Jahrhundert in ihrem Äußeren noch lange Zeit so ausfahen wie die Bücher des 15. Jahrhunderts, bietet das Beiwerk auf dem von Albrecht Dürer in Kupfer gestochenen Porträt des Erasmus von Rotterdam vom Jahre 1526 (Abb. 163). Die hier dargestellten Bücher sind noch sämtlich in Holzdeckel gebunden und haben Lederschließen mit metallenen Krampen oder Bänder zum Zubinden. Der Band im Vordergrund des Stiches hat ein schönes, dick umflohtenes Kapitalband. Bei dem einen Buch ist nur etwa die Hälfte des Holzdeckels mit Leder bezogen, die andere Hälfte zeigt den glatten Holzdeckel. Für einfachere Gebrauchseinbände war dieser Halbeinband (frz. *demi-reliure*) mit Schweins- und mit Kalblederbezug schon zur Zeit der Inkunabeln viel in Gebrauch, nach Gottliebs Beobachtung nur in Mittel- und Süddeutschland (Gottlieb, Spalte 2). Er ist der Vorläufer unseres Halbfranz- und Halbleinenbandes.

Die Anfänge des neuen Renaissancestiles zeigen sich auf deutschen Einbänden in den mit der Buchbinderrolle eingepreßten Umrahmungen des Mittelfeldes. Die Buchbinderrolle ist ohne Zweifel schon von den gotischen Meistern im 15. Jahrhundert zum Einpressen laufender Muster benutzt worden, die vordem aus aneinandergereihten Einzellstempeln gebildet worden waren. Schwenke kennt Rollenbenutzung auf Einbänden aus Lübeck und Danzig. Ich habe sie deutlich auf drei Einbänden Johann Richenbachs, deren einer 1469 datiert ist, wahrgenommen¹⁾.

Die Rollen aus dem 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts haben gotisches Pflanzenornament, in den 20er Jahren kommen figürliche Muster auf, die für das ganze 16. Jahrhundert dann die charakteristischen Rollendekorationen ausmachen.

Von diesem Buchbinderwerkzeug ist zur Zeit der Renaissance nirgends so viel Gebrauch gemacht worden als von den deutschen Buchbindern, die ja von früher her die laufenden Muster für die Umrahmungen so sehr bevorzugt hatten und nun die Rollen mit neuen Dekorationsmotiven für die billiger herzustellenden Bände lange beibehielten. Die Rolle erleichterte ihnen die Arbeit ganz ungemein, denn mit ihr lassen sich laufende Muster schnell und leicht aufpressen.

Die deutschen Renaissanceeinbände haben durchgehends ein ziemlich kleines Mittelfeld, das gewöhnlich mit dem Muster eines *Plattentempels* gefüllt wurde. Über

¹⁾ Zentralblatt für Bibliothekswesen Jg. 29, S. 21 f. Haebler kennt erst Rollenabpressungen vom Anfang des 16. Jahrhunderts (Der Rollstempel S. 33).



Abb. 163. Porträt des Erasmus von Rotterdam. Kupferstich von Albrecht Dürer vom Jahre 1526.

und unter dem Mittelfeld bleibt gewöhnlich ein schmaler Streifen frei, in den der Name des Besitzers oder deren Anfangsbuchstaben und das Jahr der Herstellung des Einbands eingepreßt wurden. Und um dieses Mittelfeld herum werden nun mehrfache Borden zu Umrahmungen zusammengesetzt, zwei, drei, vier, auch noch mehr Borden, die mit verschiedenen Rollenmustern eingedruckt wurden.

Wo nun die senkrechten und die wagerechten Borden in den Ecken zusammen-

stoßen, ergab sich eine Schwierigkeit in der Verwendung der Rolle. Man half sich aber in sehr naiver Weise über diese Schwierigkeit hinweg, indem man in den Ecken einfach die Rollenmuster sich totlaufen oder sich überschneiden ließ, unbekümmert darum, ob der Zusammenhang der Muster gewahrt blieb.

Noch viel ärger aber war der Mißbrauch, den die deutschen Buchbinder des 16. Jahrhunderts mit den Rollenmustern trieben, wenn darin figürliche Darstellungen ein-



Abb. 164. Einband mit Blindpressungen. Lüneburg, Ratsarchiv.

graviert waren. Denn sobald sie solche Muster, die nur für die senkrecht stehenden Leisten gedacht waren, gedankenlos auch für die querlaufenden Borden nahmen, wurden Porträtköpfe und stehende Figuren auf die Seite gelegt. Und in den Ecken kam es oft dazu, daß die eine Borde mit einem halben Kopf abschloß und die daranstoßende Borde mit der Unterschrift zu einem Bilde aufhörte, das selbst nicht mehr zum Abdruck kommen konnte. Dieser Mißbrauch ist sogar, wie wir an Beispielen sehen werden, sehr häufig vorgekommen (z. B. Abb. 164). Ein charakteristisches Beispiel für den Mißbrauch der Rolle ist der Einband für Kaiser Maximilian II., der bei Quaritch, Facsimiles, unter Nr. 95 abgebildet ist. Die alten Meister waren eben in solchen Dingen ungeheuer naiv. Später hörte dieser Mißbrauch der Rolle allmählich auf, indem man nur noch ornamentale laufende Muster verwendete.

Auf den Rollen sind eingraviert Ornamente, biblische Darstellungen, mythologische und allegorische Figuren und historische Bildnisse. Vier charakteristische Beispiele in Originalgröße nach Abreibungen bringt unsere Abb. 165. Auf den ornamentalen Rollenmustern finden wir zumeist pflanzliche Ornamente verwendet. Bei diesen Pflanzenornamenten beobachten wir zuerst, wie das Renaissance-Ornament in den deutschen Formenschatz eindringt und das gotische Ornament allmählich verdrängt. Es gibt gepresste Lederbände aus den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts, auf denen, von Rollen abgedruckt, das gotische Laubwerk und der bekannte Laubstab zusammen mit Renaissance-Ornamenten vorkommen.

Von größerer Mannigfaltigkeit sind die Rollengravierungen mit biblischen Motiven. Wir finden Bilder von Christus, Maria, den Evangelisten, von König David und den



Monogramm mit HB (Gold-
schmied Balthasar v. d. Horst)

3 Rollen mit dem Monogramm des Stempelschneiders NP

Abb. 165. Abdrücke von Rollenmustern (nach Hufung i. d. Zeitschrift f. Bücherfreunde). Vgl. S. 206.

Propheten, meist durch Unterschriften und beigefügte Sprüche erläutert und gewöhnlich zu Vieren auf einer Rolle untereinander eingeschnitten. Als Beispiele seien folgende Bildererien auf Rollen erwähnt: David, Christus, Johannes der Täufer, Paulus, — Jelas, David, Christus, Paulus, — Moses, Johannes der Täufer, Christus, Paulus (mit dem Monogramm NP), — Salvator mundi, Petrus, Paulus, Johannes (mit den Initialen IK = Buchbinder Jakob Kraufe), — Joab, Saulus, Urias, David (NP), — Abraham, Isaac, Jacob (NP), — Judith, Jael, Deborah, Eva (IL 1548 = Buchbinder Joachim Lindk), — Christus am Kreuz, die Halbfiguren des hl. Bernhard, der Jungfrau Maria und der hl. Katharina. Andere Rollenverzierungen geben ganze biblische Szenen wieder, entweder aus dem Alten oder aus dem Neuen Testament oder aus beiden zugleich, z. B.: Josua triumphiert über die 31 Könige, David schlägt Goliath, David und Bathseba, König Salomo betet ein Götzenbild an, — die Verkündigung des Engels an Maria, die Taufe Christi durch Johannes, Christus am Kreuz, Christus triumphiert über den Tod (IP), — Jakobs Traum von der Himmelsleiter, Verkündigung, Christus am Kreuz, Auferstehung (GF). Eine alte Originalrolle mit Szenen aus der Leidensgeschichte Christi bewahrt der sächsische Altertumsverein in Dresden.

Häufig kehren weibliche Figuren als Allegorien der christlichen Tugenden wieder, ebenfalls durch Beschriften gekennzeichnet: Glaube (Fides), Hoffnung (Spes), Liebe (Charitas) und als vierte dazu die Tapferkeit (Fortitudo) oder die Geduld (Patientia) oder die Klugheit (Prudentia).

Zu den biblischen Bildern treten, wie überall in der Renaissance-Periode, Bilder aus der klassischen Antike, aus der Mythologie und Heldenlage und aus der römischen Geschichte, z. B. die Halbfiguren von Pallas, Juno, Venus, Paris (Meister NP), — Apollo, Calliope, Thalia, Euterpe, Terpsichore, — Calliope, Terpsichore, Euterpe, Thalia (NP).

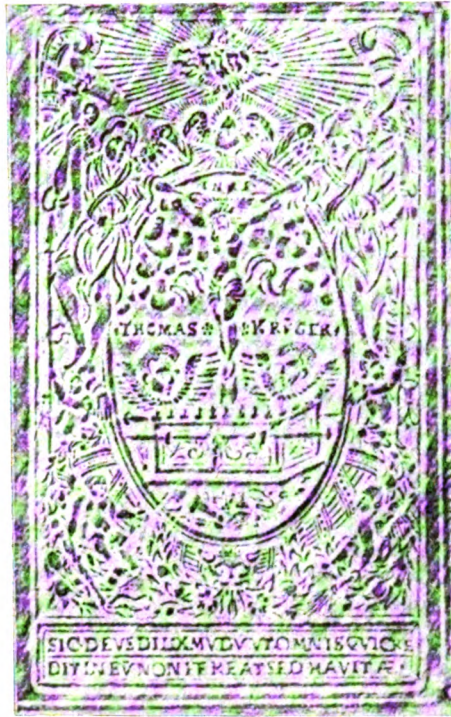
Häufiger sind dann wieder historische Porträtköpfe oder Brustbilder, vornehmlich die Bilder der Reformatoren Luther, Melancthon, Erasmus von Rotterdam, Johannes Huf, oder die Fürsten der Reformation, Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige von Sachsen, Landgraf Philipp von Hessen zusammen mit Luther und Melancthon. Auf einem mit der Jahreszahl 1553 bezeichneten Einband in der Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig lernen wir auch eine Rolle mit starken Satiren auf das Papsttum kennen. Neben einer Rolle mit den Bildern Christi als Salvator mundi und der vier Evangelisten finden wir hier eine andere abgepreßt, die das Gegenstück dazu bildet, mit satirischen Bildern des Papstes und der Widersacher Luthers. Papst Leo X. »Leo Papa« ist als Löwe (lat. leo) mit der Tiara auf dem Haupte dargestellt, Hieronymus Emsler als Bock mit der Unterschrift »Bock Ems«, Thomas Murner als Kater mit einer Maus im Maule, Doctor Eck als Schwein und Simon Lemnius »Doc. Lemp« als Hund an der Kette¹⁾. Beide Rollen tragen das Monogramm CMB und die Jahreszahlen 1541 und 1540²⁾. Oder es sind Bildnisse der deutschen Kaiser eingraviert. Eine alte Originalrolle mit den Porträts von Karl V.,

¹⁾ Vgl. dazu den Holzschnitt von etwa 1520 bei Drews, Der evangelische Geistliche in Diederichs' Monographien Bd. 12, Jena 1905, S. 15, wo sich dieselben satirischen Darstellungen finden.

²⁾ Ein weiterer Band mit Abpreßungen dieser Rollen ist in der Breslauer Stadtbibliothek, ein dritter wurde als Dublette derselben Bibliothek 1891 bei Brockhaus versteigert. Eine auf denselben Bänden verwendete Rolle mit dem Wappen von Breslau läßt sie als Breslauer Arbeiten einschätzen.



Kurfürstlich mit Luthers Bild.

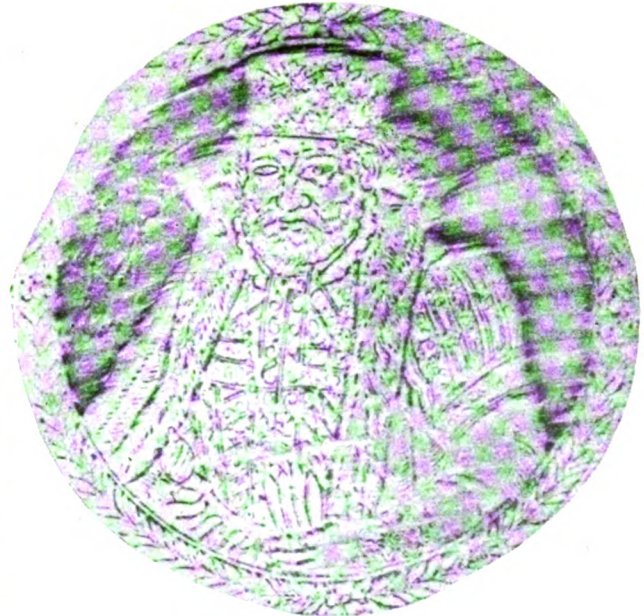


Von Thomas Krüger gebraucht.



Für Pfalzgraf Otto Heinrich.

Abb. 166.



Für Kurfürst August von Sachsen von Jakob Krause verwendet.
Abdrucke von Plattenstempeln.

Ferdinand I., Maximilian II. und König Philipp II. von Spanien besitzt die Bibliothek des Börsenvereins der deutschen Buchhändler in Leipzig. Auf anderen Rollen sind Köpfe aus dem klassischen Altertum eingraviert, z. B. die Medaillonköpfe der römischen Klassiker Vergil, Ovid, Cicero, dazu als vierter Julius Caesar, — oder die Halbfiguren von Achilles, Hector, Julius Caesar, Kaiser Trajanus.

Die Gravierungen auf den Rollen sind im allgemeinen gut im Entwurf, mit dekorativer Sicherheit gezeichnet und technisch in ziemlich tiefem Reliefschnitt vortrefflich ausgeführt. Die Rollen für Blindpressung sind ebenso wie die mittelalterlichen Einzelfempel vertieft graviert in der Art der Siegelstempel, so daß in dem Abdruck das Muster, Ornament und Figuren, als Relief erhaben, der Grund vertieft im Leder dasteht. Für die Vergoldung, die Goldpressung, wurde es dann umgekehrt gemacht: Das Muster steht auf der Rolle und ebenso auf dem Einzelfempel erhaben, der Grund ist eingeschnitten, so daß das Muster vertieft in das Leder eingedruckt wird.

Die Plattenstempel oder »Stöcke« für die Verzierung des Mittelfeldes bewegen sich in demselben Formenkreise wie die Rollenverzierungen. Unsere Abbildung 166 gibt vier Plattenabpressungen in Originalgröße nach Abreibungen wieder, die beiden oberen für Blindpressung gebraucht, die beiden unteren für Goldpressung. Wir finden biblische Szenen, Allegorien und mythologische Darstellungen im Stile der Holzschnittbilder des Jost Amman und Virgil Solis, außerdem Bildnisse und Wappen. Von biblischen Bildern, die wieder gewöhnlich durch Sprüche erläutert wurden, erwähne ich: die Verkündigung Mariä, Maria im Strahlenkranz, die Taufe Christi mit der Unterschrift: »Hic est filius me(us) dilectus« (Dies ist mein geliebter Sohn), die Kreuzigung, den Sündenfall, Abels Tod durch Kain: »Das Blut deines Bruder schreit zu mir in Himmel«, Abraham opfert Isaac: »Je grösser Noht, je neher Gott«, Judith mit dem Haupte des Holofernes, Jael tötet Sisera, Szenen aus Simsons Leben.

Von allegorischen Figuren auf Plattenstempeln sind am häufigsten die Allegorien der Kardinaltugenden, der Fortuna, der sieben freien Künste. Z. B. kommen Justitia und Fortuna mit dem Namen Philippus Hoffort vor auf einem Bande von 1539 bei Gruel II, 93, in anderer Darstellung auf einem Bande von 1579 bei Westendorp, Die Kunst der alten Buchbinder, Abb. 23. Die sieben freien Künste finden wir einmal auf zwei Platten verteilt, dabei, weil acht Felder vorhanden waren, die Musica durch zwei Figuren dargestellt (Westendorp Abb. 24—25). Aus der antiken Mythologie und Sage wird gern der Selbstmord der Lucretia dargestellt oder Cupido und Venus, Pyramus und Thisbe und anderes mehr.

Von Porträts begegnen uns sehr häufig die Bilder Luthers und Melandthons als Brustbilder oder in ganzer Figur in verschiedenen Ausführungen (vgl. Abb. 169). Das Bild Luthers ist gewöhnlich auf dem Vorderdeckel, dasjenige Melandthons auf dem Hinterdeckel desselben Einbands eingepreßt. Von beiden Reformatoren sind beispielsweise Plattenpressungen in ganzer Figur mit dem Zeichen Lucas Cranachs als des Erfinders und dem Monogramm des Buchbinders, der sich die Platten für seinen Gebrauch hat schneiden lassen: TK, d. i. Thomas Krüger, erhalten. Das Berliner Schloßmuseum besitzt eine Originalplatte mit dem Brustbild Luthers und der Unterschrift: »Nosse cupis faciem Lutheri, hanc cerne tabellam, si mentem, libros consule certus« (Wenn du begehrt das Antlitz Luthers kennen zu lernen, sieh dieses Bild an, willst du seinen Geist kennen lernen, ziehe seine Bücher zu Rate). Eine Originalplatte mit der ganzen Figur Luthers und der Jahreszahl 1577 (128 : 71 mm) ist im Kunstgewerbe-

museum in Dresden. Sehr oft sind ferner auf solchen Platten dargestellt die sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich der Großmütige, Moritz, August.

Einen schönen, wenn auch späten Band von 1596 mit dem Porträt Friedrich Wilhelms, Herzogs und Administrators von Kur-Sachsen aus der Sammlung Dr. Beders besitzt das Buch- und Schriftmuseum in Leipzig. Es gibt verschiedene Platten mit dem Bilde Kaiser Karls V. (siehe z. B. unsere Abb. 164). Andere Porträtplatten werden weiterhin zu erwähnen sein. Während die Porträts auf den Vorderseiten der Einbände angebracht wurden, prägte man auf der Rückseite gern das Wappen des betreffenden Fürsten ein.

Mit den durch Rollen und Plattenstempel in Blindpressung verzierten Einbänden der deutschen Renaissance verhält es sich ähnlich wie im Mittelalter, die Verzierung der Einbanddecken ist nur halb das Werk der Buchbinder, zur anderen Hälfte das Werk der Stempelschneider. Zu einer gründlichen Klassifizierung der blindgeprägten Einbände der deutschen Renaissance wäre es nötig, vorerst die Arbeiten der Stempelschneider zu untersuchen und bestimmten Orten und Werkstätten zuzuweisen, eine Untersuchung, die noch zu machen ist. Die Stempelschneider, die die Rollen und Platten für die deutschen Buchbinder der Renaissance schnitten, tüchtige Handwerker, arbeiteten in den damals landläufigen Ornamentformen und den figürlichen Vorwürfen im Geiste der derzeitigen Zeichner und Graphiker, der H. S. Beham, Peter Flötner, Hans Holbein, Urs Graf, Aldegrever, Virgil Solis, Jost Amman, ohne sich immer an bestimmte Vorbilder anzulehnen oder solche in den Einzelheiten nachzubilden. Die sächsischen Platten und Rollen mit ihren Bildnissen und Allegorien stehen der Cranach'schen Werkstatt sehr nahe und könnten in Wittenberg geschnitten sein. Genau wie die Stempel des 15. Jahrhunderts wurden auch die Rollen und Platten des 16. Jahrhunderts vielfach nachgeschnitten.

Viele der Rollen und Platten sind mit Initialen und Monogrammen bezeichnet. Die Frage, ob mit diesen Buchstabenzeichen der entwerfende Künstler resp. der ausführende Stempelschneider (meist wohl dieselbe Person) oder der sie verwendende Buchbindermeister bezeichnet worden ist, hat die Forscher viel beschäftigt¹⁾, ohne daß bisher eine volle Klärung möglich gewesen wäre oder je möglich sein wird. Eines ist sicher: Wo auf den Rollen und Platten zwei Namenzeichen vorkommen, bedeutet das eine den Namen des Stempelschneiders, das andere den des Buchbinders. Haebler hat jetzt mehrere Initialen als Namen von Buchbindern nachgewiesen, die zu den schon bekannten hinzukommen. So lesen wir z. B. jetzt zuverlässig: IL = Joachim Lindk in Wittenberg, MH = Michael Hendricks in Utrecht, TK = Thomas Krüger in Wittenberg, IK = Jakob Krause in Dresden u. a. m. Aber man darf daraus m. E. doch noch nicht wie Haebler den weitgehenden Schluß ziehen, daß im allgemeinen alle Initialen auf Rollen auf Buchbinder hindeuten, die Monogramme dagegen auf die Stempelschneider. Bei der Deutung der Namenzeichen auf den Rollen wie

¹⁾ Ich nenne vor allem M. J. Hufung, Zur Praxis und Psychologie der älteren Buchbinder in der Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge Jahrg. 9, 10, 12, 14, 1917—22, und Konrad Haebler, Der Rollstempel und seine Initialen in Nordisk Tidskrift for bok- och biblioteksväsen, Jahrg. 11, 1924. — Beschreibungen und Abbildungen von Roll- und Plattenstempeln findet man bei Weale, Bindings and rubbings, bei Hulshof & Schretlen, De Kunst der oude boekbinders, Utrecht 1921, bei Cyril Davenport, Cameo book-stamps, London 1911, und in Sothebys Auktionskatalog der Bibliothek E. G. Duff, London 1924.

auch auf den Plattenstempeln wird man mit großer Vorſicht verfahren müſſen. Plattenſtempel-Initialen hat man biſher nur in ganz wenigen Fällen auf Buchbinder deuten können. Bei den Monogrammen NP und VM haben wir es ſicher mit Namen von Stempelfchneidern zu tun. Von dem Stecher NP kennen wir drei Dutzend Rollen, datiert 1549–1563 (ſ. Hufung, Zſchr. f. Bücherfr. XII, Haebler S. 50), von dem Stecher VM ſind 22 Platten und 3 Rollen aus den Jahren 1563–67 nachgewieſen. Auf dieſen finden wir außer dem Monogramm VM zehn verſchiedene Buchbinder-initialen, ſo daß wir dem Meiſter VM einen recht umfangreichen Kundenkreis für ſeine Arbeiten zuſchreiben können (ſ. Haebler S. 51). Das Rollen-Monogramm HB iſt dem Goldſchmied Balthaſar von der Horſt in Münſter zugehörig, der die Rolle zwiſchen 1568–1574 geſchnitten haben muß (Hufung XIV, S. 55).

Paul Adam nimmt an, die Buchbinder-Initialen ſeien erſt mit Moletten eingeſchlagen worden, nachdem der Buchbinder unter den ihm fertig zur Auswahl vorgelegten Rollen ſeine Wahl getroffen habe (Allg. Anzeiger f. Buchbindereien Jg. 39, Nr. 20). Das kann wohl ſo gewefen ſein, denn die Rollen haben in der Regel nicht ſo viel Perſönliches, daß man annehmen müßte, der Buchbinder habe ſie auf perſönlichen Wunſch bei dem Stempelfchneider beſtellt. In einigen Fällen wird dagegen auch das letztere ſtatgefunden haben.

Manche der Rollen und Plattenſtempel tragen auch das Datum der Herſtellung, die früheſten ſind datiert 1524, 1525, 1528 (Haebler 36), die Daten reichen biſ in die 70er Jahre.

Die deutſche Buchbinderkunſt ſtand im 16. Jahrhundert, wie ſchon erwähnt, in beſonderer Blüte in den ſächſiſchen Ländern, und ihr Mittelpunkt war Wittenberg, bevor unter und durch Kurfürſt Auguſt Dresden in den Vordergrund trat. In Wittenberg hatte Kurfürſt Friedrich der Weiſe 1502 die Univerſität begründet und damit den gelehrten Studien in ſeinem Lande einen Mittelpunkt geſchaffen. Die Univerſität blühte ſchnell auf und mit ihr die Pflege des Buchdrucks und des Bucheinbands. Beſonders nachdem der Kurfürſt als Beſchützer Luthers und als Förderer ſeiner reformatoriſchen Gedanken aufgetreten war, entfaltete ſich in Wittenberg eine ungemein lebhafte Druckertätigkeit. Infolge des großen Bücherbedarfs und der großen Bücherproduktion blühte hier die Buchbinderei auf. In Wittenberg wurde der ſpezifisch ſächſiſche Bucheinband ausgebildet mit ſeinen charakteriſtiſchen Blindpreſſungen von Rollen und Platten auf weißen Schweinsleder- und braunen Kalblederbänden. Und allmählich trat die Goldpreſſung zu der Blindpreſſung.

Die ſächſiſchen Kurfürſten, die in Wittenberg reſidierten, Friedrich der Weiſe (1486–1525), Johann der Beſtändige (1525–1532), Johann Friedrich der Großmütige (1532–1547, ſtarb, der Kurwürde beraubt, 1553), der 1548 die Univerſität Jena begründet hatte, waren alle eifrige Bücherſammler und Einbandliebhaber. Sie ließen ſich die Werke der Reformatoren Luther und Melancthon und die neuen deutſchen Bibeldrucke, die ſie beſaßen, in der eben beſchriebenen Art binden und verzierern. Zahlreiche Bände aus kurfächſiſchem Beſitz bewahren die Bibliotheken in Dresden, Leipzig, Weimar, Jena, Gotha¹⁾. Die ſächſiſchen Herzöge der Albertiniſchen Linie, wie Georg der Bärtige († 1539), der Gegner der Reformation, und ſein Bru-

¹⁾ Die Bibliotheken Friedrichs des Weiſen und Johanns des Beſtändigen wurden von Karl V. ein-gezogen, aber ſpäter an die Familien zurückgegeben und kamen dann nach Weimar, Jena und Gotha. (Mitteilung des Herrn Prof. Paul Weber in Jena).

der Herzog Heinrich der Fromme († 1541) ließen nach dem Beispiel jener Kurfürsten ihre Bücher einbinden.

Ein eifriger Bücherfahmler war auch der protestantische, Luther nahegehende Fürst Georg der Gottselige von Anhalt (1507–1554), der in Dessau eine umfangreiche Bibliothek begründete, die dort noch heute beilammen ist, desgleichen seine Brüder Johann und Joachim und einige andere Askanier¹⁾. Fürst Georg ließ seine Bücher, da in Dessau kein Buchbinder war, in der typisch sächsische Art in Wittenberg binden. Überhaupt wurden die Wittenberger Einbände vorbildlich für andere Orte und andere deutsche Landschaften. Ihre Meister sind uns aus den Innungsakten, jedoch nur zu einem kleinen Teile durch Werke ihrer Hand bekannt.

Haebler ist es gelungen, einigen aus den Akten bekannten Wittenberger Buchbindermeistern bestimmte mit ihren Initialen bezeichnete Rollen zuzuweisen (Haebler, *Der Rollstempel*, S. 44ff.). Dazu kommt, daß einige Meister auf Plattenstempeln ihre Initialen resp. ihren vollen Namen angegeben haben. Es wäre eine lohnende Aufgabe, durch ausgiebige Materialvergleichung und Feststellung der verwendeten Rollen und Platten, der Arbeitsart und der Muster den kurfürstlichen Bucheinband vor und neben Kurfürst August näher zu untersuchen.

Von Wittenberger Meistern sind uns bis jetzt bekannt: Nikolaus Krüger (schon 1534 Meister), Joachim Link, von dem brieflich erwähnt wird, er habe für den Fürsten Georg den Gottseligen von Anhalt nach Dessau in den Jahren 1530–1560 Einbände geliefert²⁾, ferner Steffan Rabe († 1569), Georg Kammerberger Vater († 1581) und Sohn († 1603), Gregor Kersten oder Kirsten (1555 in die Innung aufgenommen) und vor allem Thomas Krüger († 1591).

Von Thomas Krüger nahm man früher an, daß er sich als der Stempelschneider auf seinen Platten nenne, aber der Nachweis aus den Akten, daß Thomas Krüger Meister der Wittenberger Buchbinderinnung war, tut dar, daß hier wieder der Buchbinder die Platten mit seinen Initialen resp. seinem vollen Namen hat schneiden lassen. Ich kenne 10 Platten für ihn, davon 7 mit TK, 3 mit Thomas Krüger bezeichnet, eine noch mit der Jahreszahl 1562. Die Platten stellen dar: Bildnisse von Karl V., Johann Friedrich, August, das Wappen Augusts, Luther, Melancthon, einen Crucifixus mit Umschrift, einen Crucifixus mit Unterschrift, Justitia und Fides. Außerdem hat er mehrere Rollen benutzt, die nicht mit seinen Initialen bezeichnet sind.

Einen kleinen Band von Thomas Krüger besitzt das Schloßmuseum in Berlin. Hier sehen wir auf dem Vorderdeckel die mit dem vollen Namen Krügers bezeichnete Crucifixus-Platte (s. Abb 166). auf dem Hinterdeckel die Platte mit dem Wappen des Kurfürsten August. Der Band trägt die Jahreszahl 1565 eingepreßt, ein Beweis, daß Kurfürst August vor der Berufung Jakob Krauses nach Dresden (1566) auch bei Thomas Krüger in Wittenberg binden ließ und dieser eine Bildnisplatte und eine Wappenplatte für die Bücher des Kurfürsten schneiden ließ. Einen anderen Krüger-Band mit mehr Plattenabpressungen besitzt Léon Gruel (Abb. in seinem *Manuel II* 101), einen Krüger-Band mit je 4 Plattenpressungen auf den Deckeln besitzt das South Kensington-Museum in London (Weale, *Bindings* Nr. 192).

¹⁾ s. Konrad Haebler, *Deutsche Bibliophilen des 16. Jahrhunderts*. Leipzig 1924, mit vielen Nachbildungen von Einbänden.

²⁾ s. Konrad Haebler, *Deutsche Bibliophilen*.

In der Verwertung des von den Stempelschneidern gelieferten Ziermaterials, also in der Zusammenstellung von Platten und Rollen auf einer Einbanddecke waren die deutschen Buchbinder im allgemeinen damals nicht gerade wählerisch; sie nahmen, was sie zur Hand hatten, ohne darauf zu achten, ob die Bilder zusammenpaßten, und ob sie zum Inhalt paßten. So kommen biblische und antike Bilder auf Rollen und Platten nebeneinander vor. Bei einem Einband von 1562 finden wir z. B. auf dem Vorderdeckel eine Stempel-

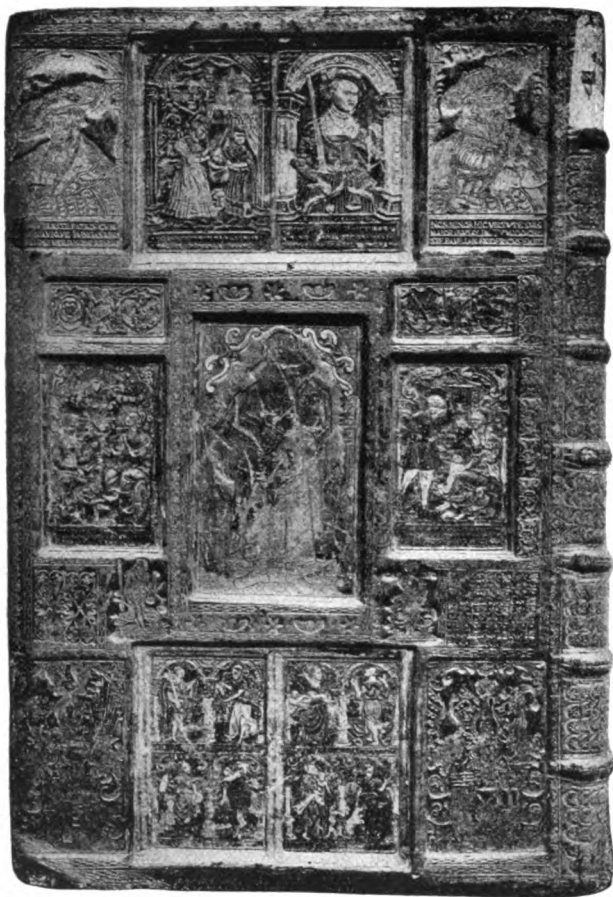


Abb. 167. Sächsischer Einband mit Plattenpressungen.
Dresden, Landesbibliothek. (Nach Stockbauer.)

pressung mit einem Trachtenbild, auf der Rückseite eine Darstellung aus der alten Geschichte, wie der zum Hungertode verurteilte Kimon von der Brust seiner Tochter genährt wird¹⁾.

Mehrmal häufen sich die Plattenpressungen auf den Deckeln wie bei dem angeführten Krüger-Band im South Kensington-Museum, auf dem Vorderdeckel ist mit den vier Bildnisplatten (Karl V., Johann Friedrich, Luther, Melancthon) noch einigermaßen Gleichartiges zusammengestellt, aber die vier Platten auf dem Hinterdeckel haben sehr heterogene Darstellungen (Crucifixus, Justitia, Fortuna, Wappen des Kurfürsten August). Man nahm, was man hatte.

Auf einem Folio-Einband in der Landesbibliothek in Dresden (Abb. 167) hat der sächsische Buchbinder förmlich eine Musterkarte von den Stöcken, die er befaß, abgedruckt. Auf dem hier abgebildeten Hinterdeckel sind nicht weniger als fünfzehn Platten-

abdrücke vereinigt: in der Mitte ein großes Bild von Melancthon, ringsherum in buntem Durcheinander Porträts sächsischer Fürsten und ihre Wappen, Allegorien aller Art und biblische Szenen, und dazwischen noch eine Menge von ornamentalen Zierstreifen. Die Plattenabdrücke sind hier, wie es in Sachsen öfters zu geschehen pflegte, mit Lackfarben bunt bemalt (ein anderes Beispiel siehe bei Lier, Taf. 65).

Bei einer solchen Fülle von Zierstücken auf einem Einbanddeckel kann natürlich von einer einheitlichen künstlerischen Dekoration nicht mehr die Rede sein; die Einzelheiten

¹⁾ f. Steche, Zur Geschichte des Bucheinbands im Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels I, S. 138.

sind aber im allgemeinen tüchtig gezeichnet, gut graviert und von den Buchbindern unter Anwendung von großer Kraft scharf und deutlich eingepreßt.

Jedoch haben die Buchbinder nicht immer mit solchem Übermaß von Dekorationen gearbeitet, auf manchen Einbanddecken ist mit 2 bis 3 Rollen und dem Mittelbilde eine recht geschmackvolle Dekoration erreicht worden, wie z. B. auf dem hier abgebildeten Schweinsleder-Einband aus Lüneburg mit dem Porträt Kaiser Karls V. (Abb. 164). Allerdings müssen wir auch hier den vorher gerügten Mißbrauch der Rolle mit in Kauf nehmen. Sobald sich die Platte in der Mitte, um welche die weitere Dekoration angeordnet wird, in ihrer Form nicht genau an die Form des ganzen Deckels anschließt, müssen in die mit Rollen gedruckten Umrahmungen so viele Querleisten oben und unten eingefügt werden, bis der Größenunterschied ausgeglichen ist. Solche Querleisten werden mit kleinen Ornamenten ausgefüllt, oder sie dienen, wie ich schon erwähnte, zur Aufnahme des Namens des Besitzers und der Jahreszahl (s. z. B. Abb. 168, 169). Für den Einband Abb. 164 hat man eine Rolle mit Putten, eine zweite mit Köpfen in Medaillons und Wappenschildern und eine dritte mit den Allegorien der christlichen Tugenden: Fides, Spes, Charitas, Fortitudo (vgl. S. 202) verwendet.

Das weiße gebleichte Schweinsleder ist ein ungemein festes, haltbares Material, es eignet sich für die tiefen Blindpressungen, die in der Stockpresse ausgeführt wurden, sehr gut und blieb dafür, wie ich schon einmal hervorhob, bis tief ins 17. Jahrhundert sehr beliebt.

Die Goldpressungen wurden dagegen auf Leder, gewöhnlich auf braunem, gelegentlich auf rotem oder schwarzem Kalbleder, oder auf glattem weißem Pergament, nur selten auf dem weißen Schweinsleder ausgeführt.

Wo Vergoldung auf weißem Schweinsleder angebracht wurde, ist sie vielfach schwarz geworden. Nach einer Beobachtung Paul Adams kommt das daher, weil die sächsischen Buchbinder die Muster einfach mit Schwarz aufdruckten, darauf das Blattgold auflegten und dieses auf die noch feuchte klebrige Druckfarbe andrückten. Infolgedessen hat sich das Gold leicht abgerieben und ist der Schwarzdruck zum Vorschein gekommen. Die Vergoldungen kamen in Deutschland vereinzelt schon in den 30er Jahren des 16. Jahrhunderts vor, wurden aber erst von der Mitte des Jahrhunderts an mehr üblich.

Einen einfachen geschmackvollen Lederband mit Goldpressungen vom Jahre 1557 aus der Landesbibliothek in Dresden gibt Abb. 168 wieder. Hier finden wir als äußere Umrahmung den häufig vorkommenden sog. Palmettenfries, auch Kranzrolle genannt. Die Buchstaben HAK bedeuten Herzog August Kurfürst, also ist der Band für den Kurfürsten August gebunden von einem Vorgänger Kraufes, bereits mit italienischem Renaissance-Ornament und Vergoldung. Bei anderen Bänden für den kurfürstlichen Hof, deren es in Dresden mehrere gibt, sind Blindpressung und Goldpressung gemischt.

Ein anderes Beispiel für Vergoldung von Plattenstempeln und Rollen aus dem Landesarchiv in Graz stellt Abb. 169 dar. Die Mitte nimmt eine vortrefflich geschnittene große Platte mit dem Bilde Luthers in ganzer Figur ein. Das Bild umgibt eine dreifache Umrahmung von ornamentalen Leisten, mit Rollen gedruckt und vergoldet. Zwei schmale Felder über und unter dem Bilde geben den Raum für den Namen des Besitzers des Buches, Simon Handl, und die Jahreszahl 1565.

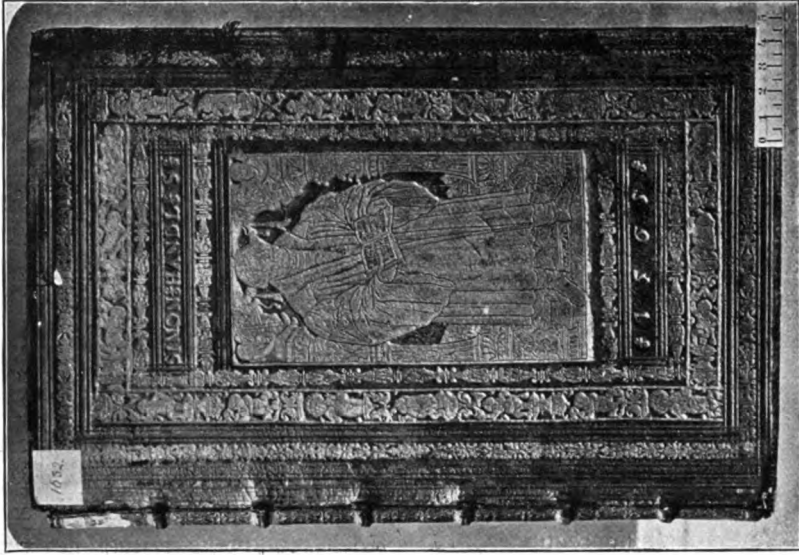


Abb. 169. Einband mit Goldprägung, 1565.
Graz, Landesarchiv.

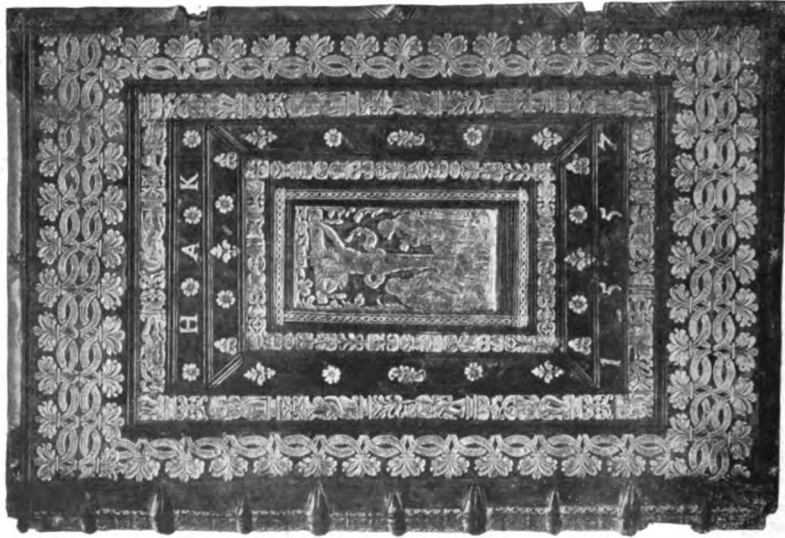


Abb. 168. Einband mit Goldprägung, 1557, für Kurfürst
August von Sachsen. (Nach Lier, Bucheinbände aus
der kgl. Bibliothek in Dresden.)

Bei diesem letzteren Beispiel ist das Ornament ganz im Charakter der deutschen Renaissance gehalten. Aber um 1550 wurde in Deutschland zugleich mit der häufigeren und reicheren Verwendung der Goldpressung auch die italienisch-französische Dekorationsart mit ihren neuen Ornamentmotiven, dem Bandwerk und der Arabeske, eingeführt. In der später noch eingehender zu besprechenden Bestallung des Jakob Krause als kurfürstlich sächsischer Hofbuchbinder vom Jahre 1566 wird ausdrücklich bestimmt, er solle die Bücher »vf Teutzsch, Frantzösisch oder Welsch (d. i. Italienisch) einbinden«. Und in diesem neuen Stil zeichneten sich wieder die sächsischen Buchbinder unter der Ägide ihrer Fürsten ganz besonders aus.

Es gibt eine eigene Art der Buchdeckenverzierung mit Bandwerk- und Arabeskenornament in unverkennbar getreuer Anlehnung an das Prinzip der orientalischen Dekoration der Buchdecke. Diese Dekorationsart kommt freilich, wie wir gesehen haben, auch in Frankreich (besonders in Lyon) und Spanien vor, sie wurde aber besonders von den deutschen und englischen Buchbindern gepflegt und ausgebildet und blieb in Deutschland und in England länger im Gebrauch als in Frankreich. Ich meine die Verzierung der Deckelfläche mit einem Mittelfstück und vier Eckstücken, die mit Plattenstempeln eingepreßt wurden. (Abb. 170, vgl. Abb. 172 u. 173, sowie Abb. 181.) Die Form der kongruierenden Eckstücke richtet sich, ebenso wie wir es bei den orientalischen Einbänden beobachtet haben, nach der Form des Mittelfstückes, sie gehen mit ihren

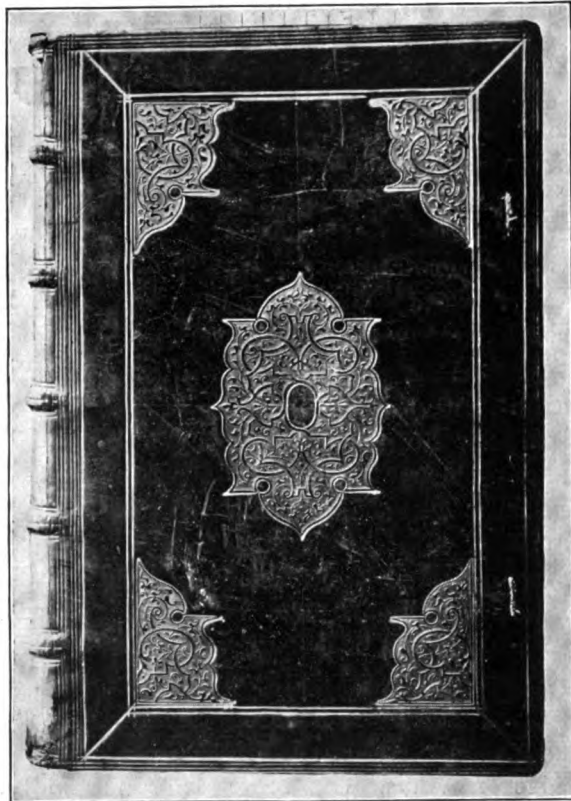


Abb. 170. Ledereinband mit Goldpressung.
Stift Strahow bei Prag.

Konturen den Konturen des Mittelfstückes nach. (Vgl. die orientalischen Einbände Abb. 111–118.) Ornamentiert wurden diese fünf Plattenstempel mit Bandornament, durch welches sich Arabesken-Ranken schlingen. Bei dem Beispiel Abb. 170, ebenso auch bei Abb. 173 besteht der Schmuck des Deckels lediglich aus diesen fünf Platten, aber meist wird die Fläche noch von schmalen Ornamentborden umrahmt, die mit der Rolle gedruckt werden. Der Grund des Mittelfeldes blieb gewöhnlich frei oder wurde mit Goldpunkten und Sternchen leicht gemustert (s. Abb. 172). Aber bei reicheren Deckenverzierungen wurde auch der Grund mit Ranken und Blumen gefüllt, die wie bei den italienischen und französischen Einbänden derselben Zeit aus kleinen Teilstempeln zusammengesetzt wurden (s. Abb. 175).

Hin und wieder kommt bei den deutschen Renaissanceebänden auch das großzügige ver-

schlungene Bandwerk vor wie auf den Grolier-Bänden, und wie auf jenen werden einzelne Teile des Bandwerks farbig bemalt (s. Abb. 183). Aber die fünf Plattenstempel in der Mitte und in den vier Ecken bildeten doch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, sobald die Einbände reicher dekoriert wurden, die am häufigsten wiederkehrende Verzierung, bis am Ende des 16. und im 17. und 18. Jahrhundert die neuen Muster der Fanfares, der punktierten Stempel, der Fächer- und Spitzenstempel nach den französischen Vorbildern nachgeahmt und variiert wurden.

* * *

Der sächsischen Buchbinderkunst erwuchs nun in dem Kurfürsten August ein fürstlicher Gönner, der sie auf eine höhere Stufe künstlerischer Ausbildung erhob. Denn diesem kunstliebenden Albertiner Fürsten, der von 1553–86 als Kurfürst von Sachsen regierte, ist die Einführung der künstlerisch sehr viel höher stehenden Deckenverzierung zu verdanken, die sich aus dem italienisch-französischen Einbandstil mit orientalischen Motiven entwickelt hatte. Die Einbände für Kurfürst August bilden das interessanteste Kapitel der deutschen Renaissance-Buchbinderei, um so mehr, als wir über sie und ihre Verfertiger gut unterrichtet sind.

Kurfürst August hatte schon 1556 damit begonnen, eine Bibliothek von Büchern in verschiedenen Sprachen und aus verschiedenen Wissensgebieten zu sammeln und brachte diese seine Privatbibliothek zum größten Teile in dem Lustschloß Annaberg bei Torgau unter. Sie war im Jahre 1580 auf 2354 Bände angewachsen. Daneben besaß seine Gemahlin Anna, eine Tochter Christians III. von Dänemark, eine eigene Bibliothek von über 400 Bänden. Beide Sammlungen kamen später in die Landesbibliothek in Dresden. Eine große Zahl von Forstzeichenbüchern des Kurfürsten, 56 Bände und 43 dazugehörige Kapseln, sind im Hauptstaatsarchiv in Dresden. Einige Bände aus der kurfürstlichen Bibliothek gelangten in andere Sammlungen (Staatsbibliothek Berlin, Schloßmuseum Berlin, Darmstadt, Hamburg, Köln, München, Wien, Wolfenbüttel).

Der Kurfürst wandte seiner Bücherammlung sein ganz besonderes Interesse zu und sah als echter Bibliophile seinen Stolz darin, alle seine Bücher reich und elegant einbinden zu lassen. Die ältesten Einbände sind noch, wie derzeit üblich, in Holzdeckel, »in Breter«, wie es damals hieß, gebunden, mit Schweinsleder bezogen und mit Blindpressungen verziert, von denen wir die Plattenstempel mit dem Bildnis Augusts und mit seinem Wappen bereits kennen gelernt haben.

Kurfürst August hatte nun wohl in Augsburg Einbände in dem neuen italienisch-französischen Renaissance-Stil gesehen, den man damals in Sachsen für Einbände noch wenig kannte, und diese neue Dekorationsart mochte ihm wohl gefallen haben. Denn er berief im Jahre 1566 einen Augsburger Buchbindermeister Jakob Kraufe, der 1526 oder 1527 in Zwickau geboren war, also damals im 40. Lebensjahre stand, an seinen Hof und tat damit den entscheidenden Schritt für eine höhere künstlerische Entwicklung des sächsischen Buchbindergewerbes¹⁾.

¹⁾ Christel Schmidt, Jakob Kraufe. Leipzig 1923, 4^o mit 76 Taf., ferner, K. Berling, Der kursächsische Hofbuchbinder Jakob Kraufe. Dresden 1897. 4^o mit 12 Taf. Vgl. auch Steche, Zur Gesch. d. Bucheinbands, S. 145ff. Carl Roos behandelt ergänzend die Kraufe-Bände in der Kgl. Bibliothek in Kopenhagen: Jakob Kraufe-bind paa det Kongelige Bibliotek im Aarbog for Bogvennen 1924.

Urkunden über seine Tätigkeit in Augsburg sind noch nicht gefunden worden. Aber mit Sicherheit läßt sich wenigstens ein Einband Kraufes aus seiner Augsburger Zeit nachweisen. Nämlich ein Dedikationsband Anton Fuggers an Herzog Albrecht V. von Bayern in der Staatsbibliothek in München trägt auf dem Unterschnitt eingepunzt das untrügliche Zeichen seiner Arbeit: IKF., d. h. Jakob Kraufe Fecit, das er auch auf den Schnitten einiger in Dresden angefertigten Bände anbrachte. Außerdem läßt sich aus gewissen Stempeln auf Einbänden der ehemals Fuggerschen Bibliothek (jetzt in München) schließen, daß Kraufe in Augsburg im Dienste der Fugger gestanden habe¹⁾.

Die Bestallung des Jakob Kraufe²⁾ als Hofbuchbindermeister ist noch erhalten und im einzelnen sehr interessant. Kraufe erhielt 50 fl. jährlich, außerdem wurde ihm jede Arbeit für den Hof besonders bezahlt. Es war ihm auch, wenn der Kurfürst ihn nicht gerade beschäftigte, erlaubt, private Arbeiten anzufertigen. Der zugewanderte Meister hatte aber allerlei Mißhelligkeiten mit der Dresdener Buchbinderinnung, die ihm die Aufnahme verweigerte. Nach mehrfachen Beschwerden wurde ihm 1575 eine zweite Bestallung ausgefertigt und damit eine gesicherte Existenz bereitet. Er erhielt nun ein jährliches festes Gehalt von 457 fl. 3 Groschen. Dafür hatte er einen Gefellen zu unterhalten und alle Materialien zu liefern zum Einbinden der Bücher in der Bibliothek des Kurfürsten und der Rechnungen und sonstigen Schriften für die Rentkammer, Kanzlei und Küche. Außerdem mußte er die Messen in Leipzig, Augsburg, Nürnberg usw. besuchen, um Bücher für die Bibliothek und auch andere Dinge zu kaufen und zu besorgen.

Sein Gehilfe war von 1574—1578 der »guete und tuchtige Gefelle« Caspar Meuser, der dann 1578 als zweiter Hofbuchbinder bestallt wurde. In der Bestallung Meusers ist ein ganz genauer Tarif aufgestellt, wie ihm seine Arbeiten bezahlt werden sollten³⁾, z. B. für »Ein verguldet Regal (d. i. ein Band in Großfolio) in Pappen vnd Rothleder, vfm Schnitt Poncenirt (gepunzt), vnd vfs fleissigste verfertiget = 7 gulden«, für »Ein Regal in weiß Pergament glatt vfm Schnitt vnd aufm Pergament verguldet = 3 gulden«. Es folgen die Sätze nach allen Formaten für »Preter Bucher Inn Weiss Schweinen Leder vnnnd grün Aufm Schnitt, Pappen Bucher In Weissleder vnd grun auf dem Schnitt, Pergament Bucher, weiss Capital, Eingeschlagen und nicht verguldet«.

Kraufe starb 1585, 58 Jahre alt. Wir haben also anzunehmen, daß alle für den Kurfürsten August von 1566 bis 1585 gebundenen Bücher von ihm und seinem Gehilfen herrühren. Die bis zum Tode Augusts 1586 weiter noch gebundenen Bücher muß dann Meuser allein gebunden haben. Er benutzte zum einem Teil die Stempel, Rollen und Platten Kraufes, 1587 wurde das Handwerkszeug Kraufes, das dessen Witwe ihrem zweiten Mann, dem Freyheimer von Augsburg, in die Ehe gebracht, um 188 Gulden, 11 Groschen, 1 Pfennig an den sächsischen Hof verkauft und Meuser übergeben. Zum andern Teil ließ Meuser sich neues Stempelmaterial schneiden. Meuser starb vermutlich 1593, hat also noch für die Kurfürsten Christian I. und Christian II. gebunden.

¹⁾ f. Chr. Schmidt S. 21 ff., wo auch Vorderdeckel und Schnitt des erwähnten Kraufe-Einbandes abgebildet sind.

²⁾ Die Schreibung Kraufe kommt in den Akten häufiger vor als die Schreibungen Kraufse, Krauß und Kraus.

³⁾ f. Steche, S. 172—173.

Die kurfürstliche Buchbinderei war zuerst in dem alten Kanzleigebäude in Dresden, dann im kurfürstlichen Schloß selbst untergebracht. Der Kurfürst interessierte sich, wie aus persönlichen Verfügungen hervorgeht, lebhaft für seine Buchbinderei, er soll auch selbst eine Heftlade mit allen Gerätschaften besessen haben.

Vor der Berufung Jakob Krauses ließ Kurfürst August bei dem Meister Jakob Weidlich in Dresden arbeiten, der schon für Kurfürst Moritz gebunden hatte, er war aber nicht als Hofbuchbinder bestellt, sondern erhielt einzelne Aufträge gegen Einzelbezahlung, wie aus den Rechnungsbüchern ersichtlich ist. Ebenso haben gelegentlich Barthel Merckisch in Torgau und Walter Metzger in Dresden für August gearbeitet¹⁾, wir haben auch einen Einband von Thomas Krüger für den Kurfürsten kennen gelernt (S. 207). Das waren Einbände der üblichen sächsischen Art mit Blindpressungen. Indessen kommen unter den für August gearbeiteten Einbänden auch schon vor 1566 solche vor, die eine Vermischung deutscher Blindpressung mit italienischer Vergoldung zeigen, auch Deckel von Klebpappe mit Bandschließern an drei Seiten nach italienischer Art. Einen solchen Band, bereits 1557 für August gebunden, haben wir bereits durch unsere Abb. 168 kennengelernt.

Aus dem angeführten Tarif ist zu ersehen, daß auch Krause und Meuser noch Schweinslederbände mit Blindpressungen und einfache Pergamentbände auszuführen hatten (s. Abb. 171). Fünf Rollen für Blindpressungen, die Krause für sich hat anfertigen lassen, kennen wir: eine mit den Bildern Christi, des Petrus, Paulus und Johannes des Täufers, eine zweite mit Christus, David, Paulus, Johannes, eine dritte mit Medaillonköpfen von Huß, Erasmus von Rotterdam, Philipp Melancthon und Luther, alle drei sind mit dem Monogramm I. K. bezeichnet. Die vierte Rollenverzierung hat Laubwerk, Medaillons mit antikisierenden Köpfen und vier Wappen: den Meißener Löwen, den Doppeladler, das kursächsische und das Wappen Jakob Krauses: einen Krug (mit »Krause« bezeichnet man nämlich einen oben enger werdenden Krug), darin ein Blumenstrauß und daneben wieder die Initialen I. K. Dasselbe Wappen finden wir auf dem Siegel Krauses. Sein Monogramm kommt außerdem noch auf einem Plattenstempel mit dem Kreuzifix vor²⁾. Die fünfte für Blindpressungen bestimmte ist die Kranzrolle, von der wir schon erfuhren, daß sie auf sächsischen Einbänden häufig für die äußerste Umrahmung gebraucht wurde. Die zahlreichen übrigen von Krause verwendeten Rollen waren für Goldpressung bestimmt.

Weit mehr als die blindgepressten Schweinslederbände interessieren uns aber die reicher mit Goldpressungen³⁾ verzierten Ledereinbände dieses Meisters. Berling hat ihm in seiner noch unvollständigen Liste bereits 170 Einbände zugewiesen, der Dresdener Oberbibliothekar Arthur Richter schreibt Krause weit über 200 Prachtbände außer den vielen Pergament- und Schweinslederbänden allein in der Dresdener Landesbibliothek zu³⁾. Die vielen erhaltenen Bände von seiner Hand für den Kurfürsten

¹⁾ f. Christel Schmidt, S. 27.

²⁾ Abg. bei Zimmermann, Bucheinb. a. d. K. Bibl. zu Dresden, Taf. 15 und bei Christel Schmidt auf Taf. 29.

³⁾ In: Deutsche Einbandkunst. Katalog der Ausstellung des Jakob-Krause-Bundes. Berlin 1921, S. 12—13. Die nachgelassenen Arbeiten Richters über Jakob Krause wird die Direktion der Dresdener Landesbibliothek hoffentlich weiterführen und veröffentlichen, nebst einem beschreibenden Verzeichnis aller Bände von Krause und Meuser.

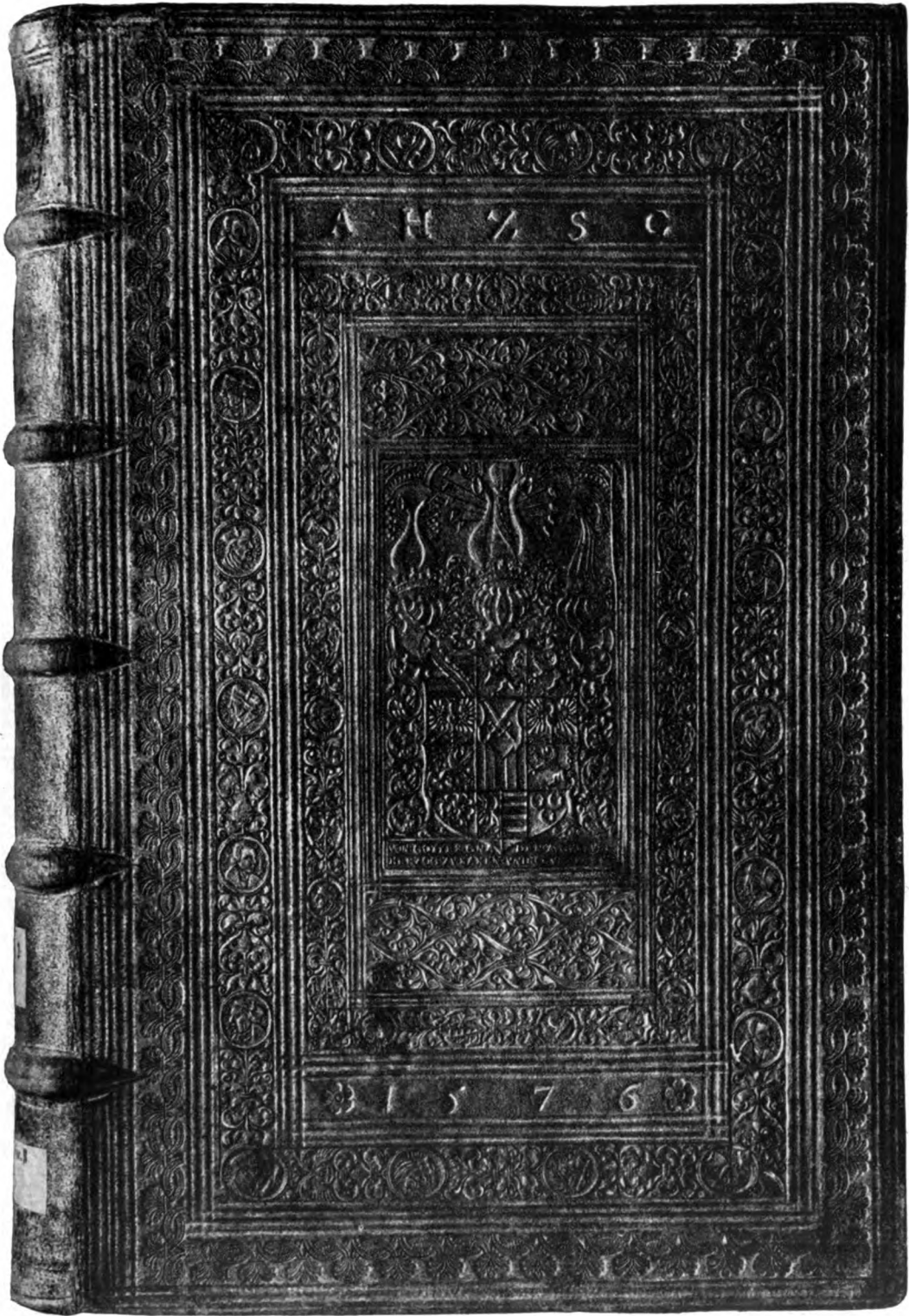


Abb. 171. Einband von Jakob Krause für Kurfürst August v. Sachsen, datiert 1576. Dresden, Landesbibl.

und die Kurfürstin geben uns einen guten Begriff sowohl von der Reichhaltigkeit der kurfürstlichen Buchbinderei an Stempeln, als auch von dem feinen Geschmack und der kunstfertigen Hand Kraufes. Seine Dekorationen sind von der größten Mannigfaltigkeit. Es sind die schönsten Einbände, die die deutsche Renaissance aufzuweisen hat.

Sie sind aus braunem, rotem und schwarzem Leder mit Pappdeckeln gefertigt, und die eingepreßten Verzierungen sind vergoldet, in einigen Fällen versilbert.

Christel Schmidt hat die großen Bestände in Dresden und anderwärts durchforcht und in geradezu musterergültiger Methode auf Grund sorgfältiger Abreibungen für

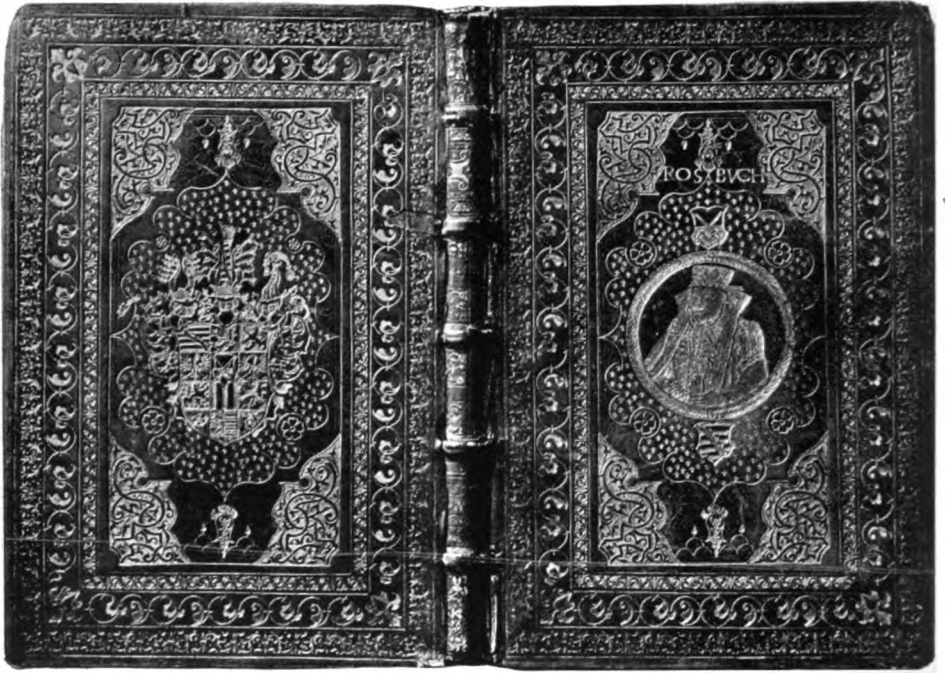


Abb. 172. Einband von Jakob Kraufe für Kurfürst August von Sachsen.
Berlin, Schloßmuseum.

Kraufes Werkstatt die große Zahl von 171 Einzeltampeln, 19 Rollen, 38 Platten festgestellt und von diesen das selbständige Werk Meufers mit 68 Einzeltampeln, 7 Rollen und 23 Platten durch technische und stilistische Beobachtungen abgefordert.

In der Mitte des Vorderdeckels wurde gewöhnlich das große kursächsische Wappen eingepreßt, und diesem entsprechend auf die Rückseite das dänische Wappen der Kurfürstin. Hierzu sind verschiedene ausgezeichnet geschnittene Platten benutzt worden, eine runde von einem Kranz umschlossene und eine ovale mit der Umschrift des Namens und der Titel des Kurfürsten. Oder es ist das von einem Kranz umgebene Brustbild des Kurfürsten in die Mitte gesetzt (Abb. 172) und über und unter dasselbe je ein Stempel mit den kleinen sächsischen Wappen. Wo an Stelle des Porträts oder Wappens ein ornamentales Mittelstück genommen wurde, ist die Eigenschaftsbezeichnung durch die Buchstaben AHZSC, d. h. August, Herzog Zu Sachsen, Churfürst, gegeben (s. Abb. 173).

An ornamental Platten für die Mittel- und Eckstücke des Mittelfeldes hatte die kurfürstliche Hofbuchbinderei einen erstaunlich großen Vorrat, der ihr die reichste Abwechslung der Dekoration erlaubte. Sie sind immer mit dem Bandwerk- und Arabesken-Ornament dekoriert. Der schraffiert-gelchnittene Grund dieser Mittel- und Eckstücke ist vergoldet, die in der Pressung hervortretenden Kurven und Ranken zeigen die Farbe des Leders, wenn sie nicht mit Lackfarben ausgemalt sind. Berling und Chr. Schmidt nehmen an, daß Krause sich die ornamentalen Plattenstempel und



Abb. 173. Pergamentband von Jakob Krause für Kurfürst August von Sachsen, datiert 1578. Dresden, Landesbibliothek. (Nach Lier.)

die Rollen von dem Augsburger Schwertfeger und Eisenschneider Thomas Rückart habe schneiden lassen, ihr Ornament stimmt mit dem Ornament der nachgewiesenen anderen Arbeiten Rückarts überein. Allerdings war Rückart in den Jahren 1575–76 in Dresden anlässlich und hat auch nachweislich für Krause Arbeiten gemacht. Dagegen sind die Bildnis- und Wappenstempel und die kleinen Teilstempel wahrscheinlich von einem Dresdener Stempelschneider graviert worden, die Ornamente der Teilstempel vielleicht nach Krauses eigenen Entwürfen, denn er konnte gut zeichnen, was seine Schnittverzierungen erweisen. Die von Krause verwendeten Buchbinderstempel, Rollen und Platten sind durchweg höchst geschmackvoll entworfen und auf das sauberste ausgeführt.

Als erstes Beispiel der eigentlichen Kunst Jakob Krauses gibt Abb. 172 den Einband eines 1570 in Augsburg gedruckten Buches über Rospflege »Ros Buch« im Berliner Schloßmuseum wieder. Das Porträt des Kurfürsten August ist hier von einer aus

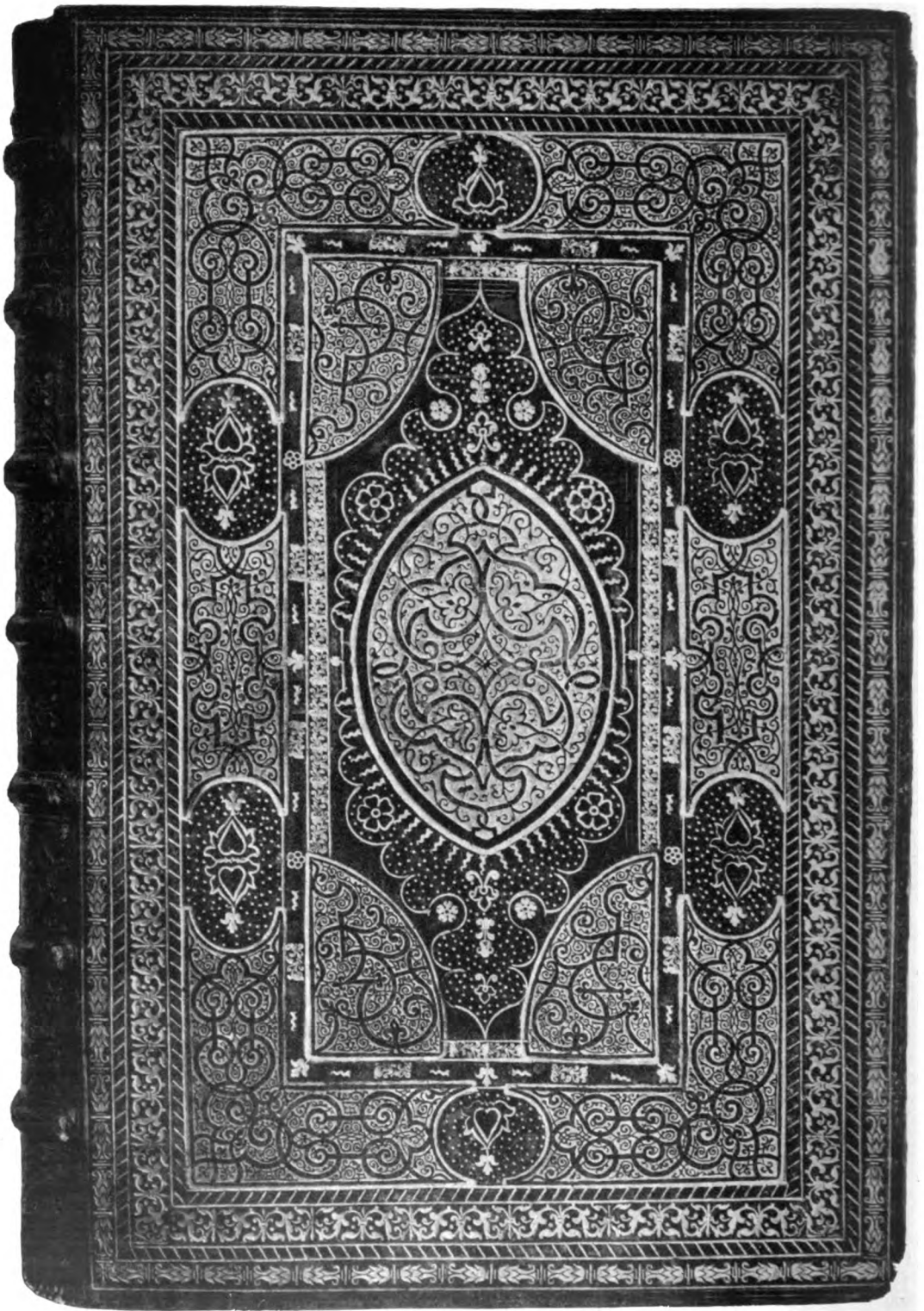


Abb. 174. Einband von Jakob Krause. Wien, Nationalbibliothek. (Nach Gottlieb.)

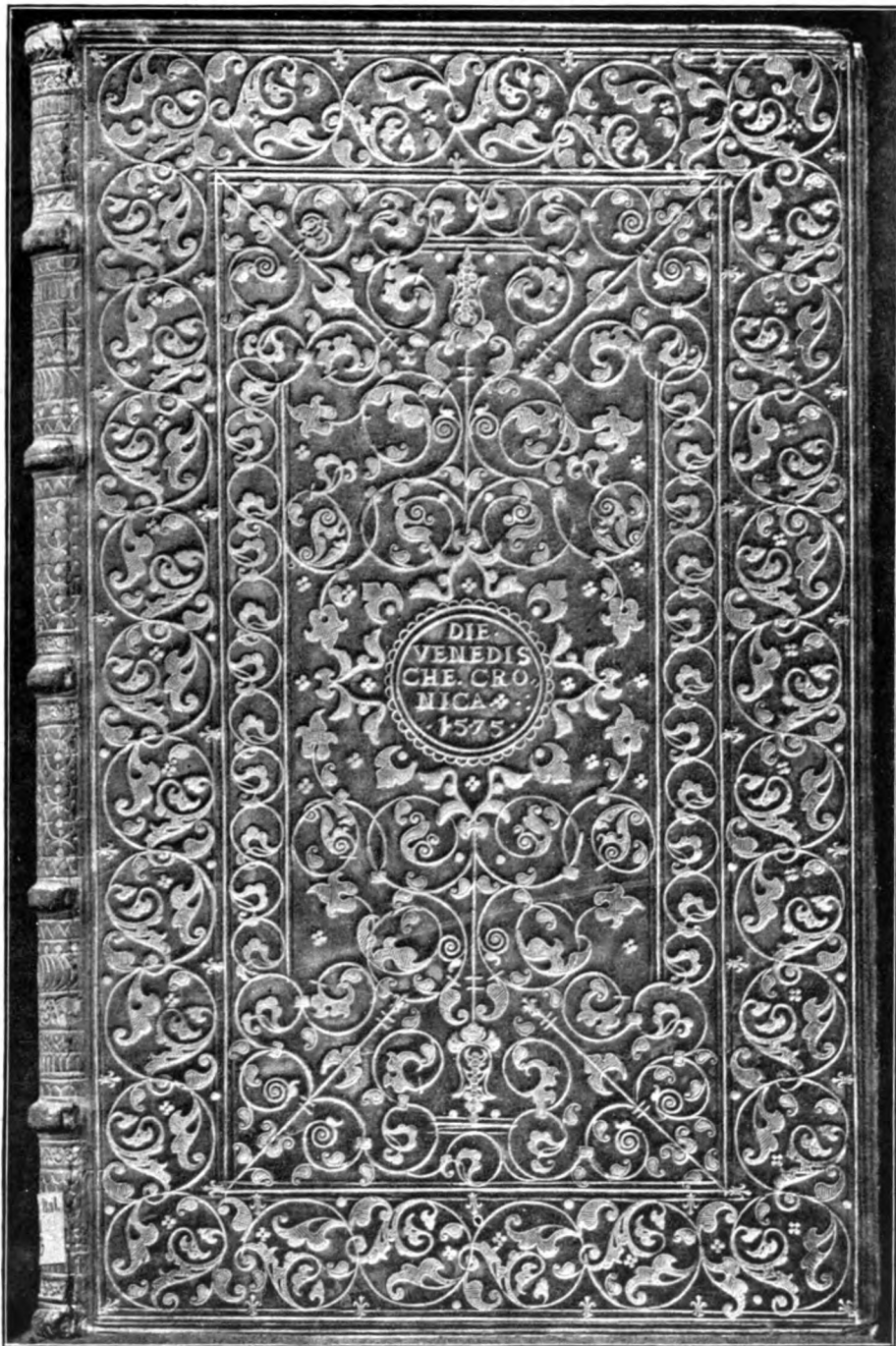


Abb. 175. Einband von Jakob Krause für Kurfürst August von Sachsen, datiert 1575.
Dresden, Landesbibliothek.

Bogenlinien zusammengesetzten Art Kartusche umgeben, deren Grund mit Sternen gemuffert ist. Drei Umrahmungen, von denen zwei mit der Rolle, die dritte breitere mit Teilstempeln gedruckt ist, umgeben das Mittelfeld¹⁾. Nach dem gleichen Grundprinzip der Dekoration, aber noch reicher, und doch mit Geschmack ist der Kraufe-Band verziert, den die Nationalbibliothek in Wien besitzt (Abb. 174): Mittel- und Eckplatten, breite Umrahmung aus Platten, dreifache Umrahmung von Rollen, überdies kleine Stempel und Goldpunkte eingestreut.

Von einfacher, aber vornehmer Wirkung sind die Einbände, die nach der Art früher erwähnter orientalischer Einbände nur mit Goldpressungen schön gezeichneter Eck- und Mittelfstücke verziert sind (Abb. 173). Es sind hier bis auf ganz geringe Abweichungen die gleichen Verzierungen verwendet wie für den Einband

Abb. 170, die einen sind Nachschnitte nach den anderen. In Abb. 173 tritt noch eine schmale Borde am äußeren Rande hinzu. Dieser Band hat weiche Deckel aus feinem Pergament ohne Pappunterlage. So ließ der Kurfürst August die Bände seiner Reisebibliothek binden, weil sie dadurch leichter und handlicher wurden (vgl. Chr. Schmidt Taf. 43).

Aber auch in freien, von den Eckplattenstempeln unabhängigen Mustern hat Jakob Kraufe Ausgezeichnetes geleistet. Hervorragend in seiner leichten und ganz selbstständigen Dekoration ist der Einband der »Venedischen Cronica«, vom Jahre 1575 datiert (Abb. 175 in der Landesbibliothek in Dresden).

Der ganze Einbanddeckel ist

mit graziösen Arabeskenranken nur aus kleinen Teilstempeln in Handvergoldung überzogen, der Titel steht in einem kleinen Medaillon in der Mitte. Ebenfalls ohne Eckplatten, leicht und gefällig, sind die zwei Bände auf Taf. 22 und 26 bei Chr. Schmidt dekoriert.

Auch die Rücken, die Kanten der Deckel und die Schnitte der Einbände Jakob Kraufes (Abb. 176, 177, 178) entbehren nicht einer kunstvollen Verzierung. Auf



Abb. 176.
Einbandrücken



Abb. 177.
Schnittverzierungen
von Jakob Kraufe.



Abb. 178.

¹⁾ Diefem in der Dekoration sehr ähnlich sind die beiden durch Aufdruck 1569 und 1573 datierten Bände bei Chr. Schmidt, Taf. 9 u. 24 und der um 1572 entstandene Band, ebd. Taf. 31.

dem Rücken sind die Felder zwischen den Bänden mit Stempeln und Fileten verziert, im Goldschnitt sind Arabesken-Ranken ausgepart, farbig ausgemalt und ihre Konturen mit Punzen eingeschlagen. In der Mitte des Längsschnittes ist mehrfach das sächsische Wappen eingemalt. Die Schnittverzierungen Kraufes verraten sein hervorragendes Zeichentalent, er punzte auch öfters mit offenbarem Stolz sein Zeichen hinein: IKF = Jakob Kraufe fecit (vgl. S. 213).

Bandwerkornamente im Grolier-Stil hat Kraufe nicht aus Bogenstempeln zusammengesetzt, sondern er hat für kleine Bände 5 Plattenstempel mit Band- und Rollwerk benutzt, die die ganzen Deckel füllten.

Zwei ganz besonders schöne Einbände in olivgrünem Leder mit reichem Bandornament in Handvergoldung in der Dresdener Bibliothek wurden bisher wegen des Wappens des Kurfürsten August mit der Umschrift seines Namens und Titels für Arbeiten Kraufes gehalten. Christel Schmidt weist aber nach (S. 56f.), daß diese beiden Einbände nicht von Kraufe herrühren, diese Plattenstempel kommen auf Kraufes Einbänden nicht vor, die Ornamente weichen von den feinigern vollkommen ab, olivgrünes Leder hat Kraufe nie verwendet, auch ist ihre Technik unsächsisch, vielmehr französisch. Chr. Schmidt nimmt an, sie seien in Lyon entstanden und als Geschenk für den Kurfürsten nach Dresden gekommen (s. unsere Abb. 180 und Taf. 68 bei Lier, S. 58 bei Chr. Schmidt¹⁾).

Als Kuriosum sei ein Einband in Herzform aus der kurfürstlichen Hofbuchbinderei angeführt (Abb. 179). Die eine Seite des Bändchens enthält ein »Betbüchlein«, die andere eine »Oeconomia oder Bericht vom Christlichen Hauswesen« vom Jahre 1577. Das Bändchen ist, nach den Wappen zu schließen, für die Kurfürstin Anna bestimmt gewesen. Die Stempel weisen auf Caspar Meufers Hand hin. Einen kreisrunden Einband von Meuser besitzt Frau Olga Hirsch in Frankfurt²⁾. Solche Spielereien mit extravaganten Einbandformen trafen wir schon in der französischen Renaissance an (s. S. 185).

Es gibt eine Anzahl Bände, die ganz in der Art, im Stil Kraufes dekoriert sind, aber doch nicht von ihm, auch nicht von Meuser herrühren können, weil für sie andere Stempel verwendet worden sind, als Kraufe und Meuser benutzt haben (s. Abb. 181 und die Abb. bei Chr. Schmidt auf S. 56). Ihren oder ihre Meister kennen wir nicht. Bei diesen Bänden sind die Plattenabdrücke meist bemalt. Es kommen vor die Farben: Weiß, Schwarz, Blau, Rot, Grün. Der Einbandstil Jakob Kraufes war eben beliebt geworden und wurde nachgeahmt.

Die Nachfolger des Kurfürsten August Christian I. (1586—91) und Christian II. (1591—1611) waren gleichfalls Bücherliebhaber und ließen sich die Anfertigung kostbarer Einbände angelegen sein. Die Nachfolger Kraufes und Meufers waren Christoph Weidlich, vordem im Dienste des Herzogs Friedrich von Württemberg, Mathias Hauffe, Bastian Ebert aus Leipzig und Kaspar Krafft aus Wittenberg. Ihre Arbeiten stehen aber denjenigen von Kraufe und Meuser weit nach.

Die Einbände für Kurfürst Christian I. sind mit etwas plumpem Arabeskenwerk

¹⁾ Fumagalli, L' arte della legatura alla corte degli Estensi bildet auf Taf. 11 u. 12 zwei sehr ähnlich dekorierte Einbände, auch von olivgrünem Leder, ab als »forse lionese«.

²⁾ Befchr. u. abg. von Christel Schmidt in der Loubier-Festschrift S. 194—198.



Abb. 179. Einband von Caspar Meuler
Dresden,

für Kurfürstin Anna von Sachsen.
Landesbibliothek.

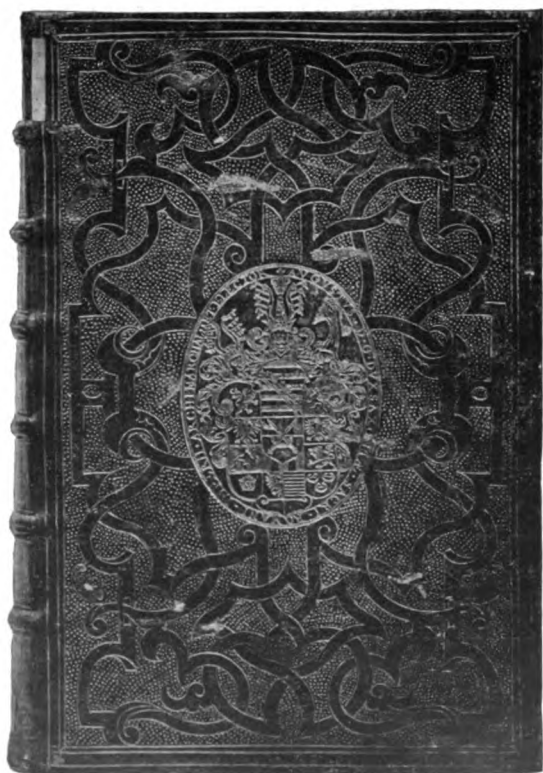


Abb. 180. Geschenk-Einband für Kurfürst August von
Sachsen, vielleicht Lyoner Arbeit. Dresden, Landes-
bibliothek. (Nach Lier.)

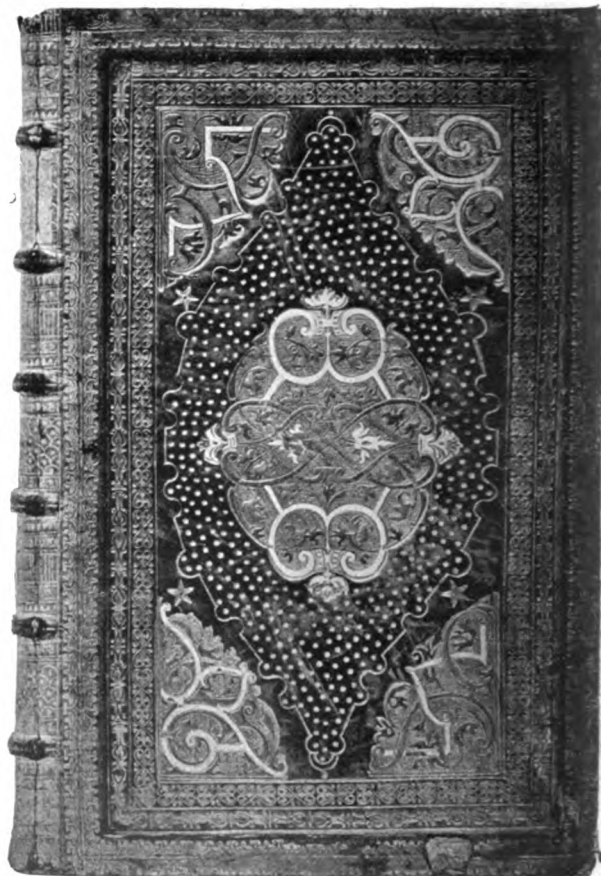


Abb. 181. Vergoldeter und bemalter Einband in Jakob
Kraufes Art. (Nach Lier, Bucheinbände in Dresden.)

aus Teilstempeln dekoriert und zum Teil bemalt. In die Mitte ist gewöhnlich ein Plattenstempel eingedruckt, z. B. ein Engel als Schildhalter des sächsisch-brandenburgischen Alliance-Wappens, die Darstellung der Geburt Christi u. a. Die Bände sind mit den Initialen des Kurfürsten bezeichnet CHZS., das bedeutet: Christian, Herzog Zu Sachsen. Auch die Gravierungen der Plattenstempel sind nicht mehr so fein wie vorher. Außer der Dresdener Bibliothek besitzt die Darmstädter Landesbibliothek viele Einbände für Kurfürst August und seine Nachfolger, für die Kurfürstin Sophie (SHZSC) und die bücherliebenden sächsischen Herzoginnen Anna (FAHZS

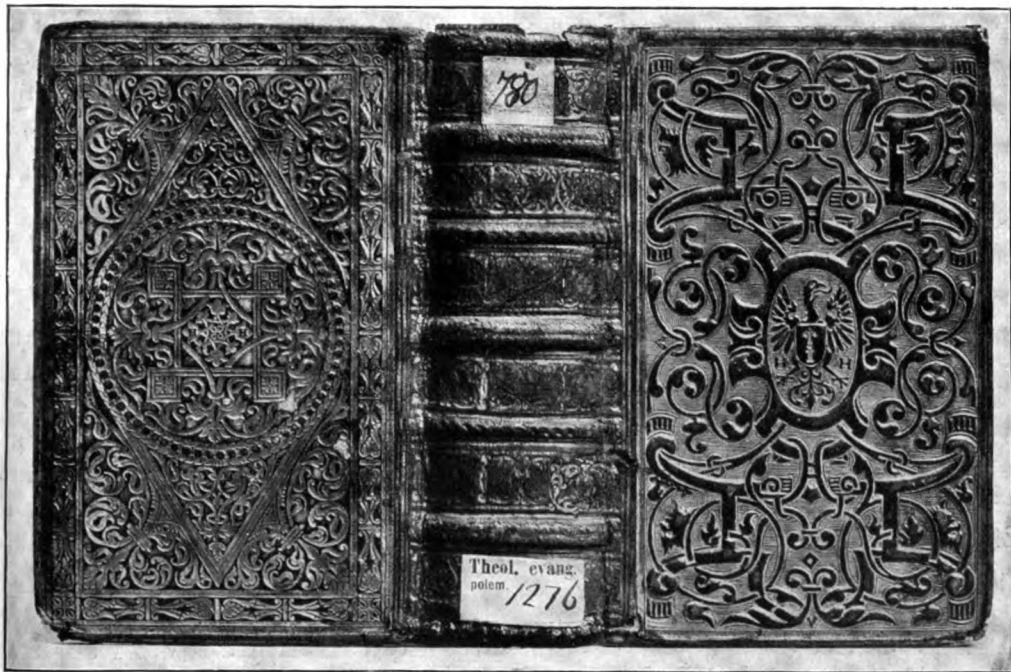


Abb. 182. Einband mit Plattenstempeln für Kurfürst Christian II. von Sachsen. Dresden, Landesbibliothek.

= Fräulein Anna Herzogin Zu Sachsen) und Fräulein Dorothea Herzogin Zu Sachsen (FDHZS)¹⁾.

Es kommt jetzt übrigens mehr und mehr die Sitte auf, die Plattenstempel so groß anzufertigen, daß der Abdruck den ganzen Deckel kleinerer Oktavbände bedeckt, wie wir es schon bei Krause fanden, und wie es dann mehr bei Einbänden für Christian II. der Fall ist. Dadurch fällt die Feinarbeit der Zusammenfügung der Muster aus kleinen Teilstempeln fort. Als ein gutes Beispiel dafür kann ein Einband aus der Dresdener Bibliothek gelten, dessen Deckel mit zwei verschiedenartigen großen Plattenstempeln verziert sind, die das Monogramm des Graveurs HH tragen (Abb. 182). Bei dem Ornament des Oberdeckels ist der schraffierte Grund, bei dem Hinterdeckel das Muster selbst vergoldet. Hier tritt die Arbeit des Buch-

¹⁾ f. Adolf Schmidt in der Zeitschr. f. Bücherfreunde X, 2 S. 14 und in seinem Tafelwerk, Bucheinbände der Landesbibliothek in Darmstadt mit vielen Abb.

binders gegen die Arbeit des Stempelschneiders ganz in den Hintergrund, die letztere ist aber bei vielen Beispielen noch ganz ausgezeichnet.

Eine sehr bemerkenswerte Arbeit mit Bandwerkmuster im Grolier-Stil ist ein für den Herzog Johann Wilhelm von Sachsen (1530–1573) zwischen 1570 und 1573 angefertigter Einband in der Landesbibliothek in Kassel. (Abb. 183.) Der Einband ist besonders technisch interessant, weil seine Bandwerkdekoration nicht wie sonst mit Bogenstempeln, auch nicht mit einer einzigen Platte, sondern mit zweimaligem Druck von derselben Platte hergestellt ist. Zuerst ist der obere Teil bis zur Mitte eingepreßt und dann die untere Hälfte, indem die Platte umgekehrt eingesetzt wurde. Das Monogramm HW steht infolgedessen in der unteren Hälfte des Musters auf dem Kopf. Das Bandwerk ist dann mit Lackfarben blau, weiß und rot bemalt, auf beiden Deckeln verschieden. In die Mitte des vorderen Deckels ist das Porträt des Herzogs Johann Wilhelm, auf den hinteren Deckel das sächsische Wappen in Vergoldung eingepreßt.

Blindgepreßte sächsische Schweinslederbände kommen vor mit dem Porträt Herzog Friedrich Wilhelms, der von 1591–1601 Administrator Kurpfalzens für den minderjährigen Christian II. war und als ein großer Bibliophile gilt. Einen solchen Band aus der Sammlung Becher besitzt das Museum für Buch und Schrift in Leipzig. Andere Einbände mit Porträtsstempeln zeigen die Brustbilder des Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg (1571–1598), der württembergischen Herzöge Christoph (auf mehreren Bänden in Wolfenbüttel) und Ludwig (zwei Bände in der Landesbibliothek in Darmstadt). Das Porträt des letzteren ist auf mehreren Bänden umgeben von einer großen Plattenpressung mit Bandwerk, z. B. auf einem Einbanddeckel in der Sammlung Becher. Wie aus den eingepreßten Namen auf den Einbanddeckeln des 16. Jahrhunderts ersichtlich ist, haben sich die Bürger oft ihre Bücher mit den blindgepreßten oder in Gold gedruckten Bildern ihrer Landesfürsten schmücken lassen.

Dagegen sind die mit dem goldgepreßten Bilde Otto Heinrichs, des Pfalzgrafen und Kurfürsten bei Rhein (1505–1559), und seinem Wappen geschmückten Bücher in der kurfürstlichen Buchbinderei für seine Schloßbibliothek in Heidelberg gebunden worden, die er 1553 zu einer kurfürstlichen Landesbibliothek, der sog. Bibliotheca Palatina erweiterte. In Heidelberg, in München und in der Vaticana in Rom (wohin ein großer Teil der Palatina 1623 als Geschenk kam) sind allein 300 Ott-Heinrich-Bände in ihren typischen Einbänden erhalten¹⁾, ich selbst kenne deren 16 in anderen Bibliotheken (Berlin Staatsbibliothek und Schloßmuseum, Kassel, Darmstadt, Leipzig Börsenverein, Metz, Nürnberg German. Museum und Paris). Die Bände sind ganz im Stil der deutschen Renaissance dekoriert, wie es heißt »auf der Welschen Form gebunden mit meins gnedigsten Herrn Wappen«. Ein breiter Rand ist mit der Rolle eingepreßt, im Mittelfeld ist mit einer schmaleren Rolle eine Raute oder ein Rechteck gebildet, und darin eine Platte mit dem Porträt Otto Heinrichs eingepreßt. Von dieser Porträtplatte sind fünf verschiedene Fassungen in durchweg vorzüglichen Schnitten verwendet worden. Auf der Rückseite ist entsprechend das pfalzgräfliche Wappen angebracht. Die Jahreszahlen, von 1550–1558 reichend, sind in Gold aufgedruckt

¹⁾ I. Rudolf Sillib, Ein Prachtband des Kurfürsten Ott Heinrich, in der, Festschrift für L. S. Olschki, 1921.

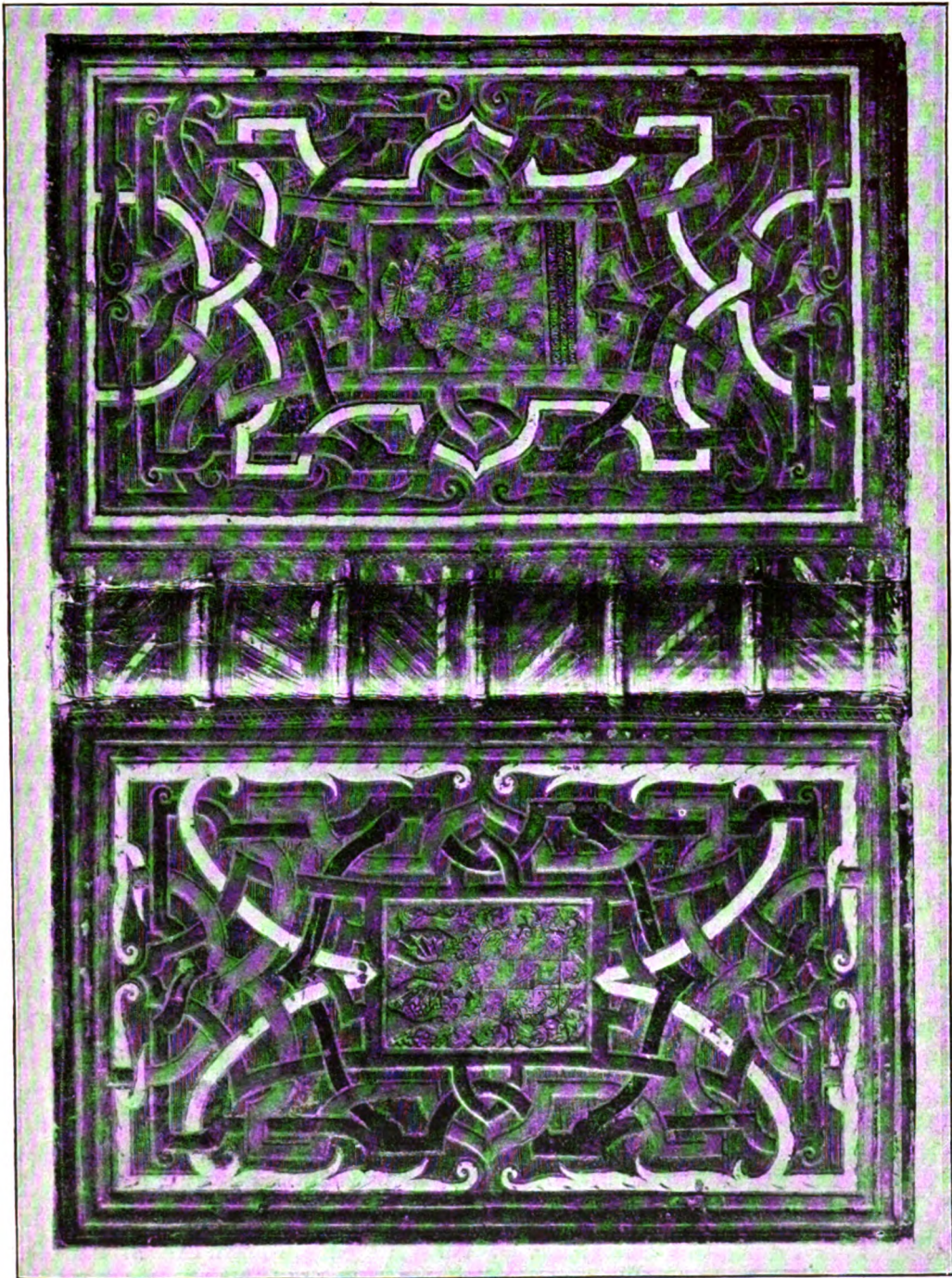


Abb. 183. Bemalter und vergoldeter Einband für Herzog Johann Wilhelm von Sachsen. Kallei, Landesbibliothek.
(Nach Bickell, Bucheinbände aus heftigsten Bibliotheken.)

⟨Abb. 184⟩. Die Einbände sind von braunem Leder, die Rollenverzierungen blind gedruckt, das Porträt aber und die kleinen Blätter oder Engelsköpfe in den Ecken sind vergoldet. Die Rollen dieser Einbände haben die Darstellungen: Prudentia, Superbia, Justitia, Lucretia, Adam und Eva, Auferstehung, Christus am Kreuz, Auferstehung, David, Paulus und Johannes der Täufer, Jesuskind, Putten oder Medaillons mit antikisierenden Frauenköpfen oder endlich Pflanzenornamente. Die Einbanddekoration ist originell und bei sparsamer Vergoldung gerade durch Zusammenstellung von Blindpressung und Vergoldung geschmackvoll. Einen außergewöhnlichen Pracht-



Abb. 184. Einbanddecke aus der Bibliothek des Pfalzgrafen Otto Heinrich, 1550. Berlin, Schloßmuseum.

band mit ausschließlich verwendetem Golddekor, der aber infolge unbeholfener Häufung von Einzeltiteln im Mittelfeld nicht mehr geschmackvoll genannt werden kann, besitzt die Heidelberger Universitätsbibliothek. ⟨Abg. von Sillib a. a. O.⟩.

Als Hofbuchbinder trat 1550 Jörg Bernhardt aus Görlitz in die Dienste Otto Heinrichs, aus der erhaltenen Bestallungsurkunde ist zu ersehen, daß er nicht nur Bücher zu binden, sondern auch für die Hausverwaltung, für Vögel, Pferde und Kellerei zu sorgen hatte¹⁾. Falsch gelesen ist der Name V. Dathe auf einem Schildchen, das auf mehreren Ott-Heinrich-Einbänden abgedruckt ist. Die Inschrift heißt nicht V. Dathe und ist nicht als der Name eines Buchbinders zu deuten, sondern VDMIE und aufzulösen als die Devise: Verbum Domini Manet In Eternum (Das Wort des Herrn bleibt in Ewigkeit)²⁾.

¹⁾ f. Arch. f. Geschichte des Buchhandels, Jahrg. 12, 1889, S. 152 ff.

²⁾ f. Steche, Zur Gesch. d. Bucheinbands, S. 148. Sillib, a. a. O., S. 226 und vgl. Hufung, Zeitschr. f. Bücherfreunde, Neue Folge Jahrg. 10, 1918—19, S. 190.

DER RENAISSANCEBAND IN DEUTCHLAND, ENGLAND USW.

Ganz anders, vollkommen im Grolier-Stil, ist ein überaus reicher Einband dekoriert, den Otto Heinrichs Nachfolger, Pfalzgraf Friedrich III. im Jahre 1575 als Geschenk anfertigen ließ, ein Bibleinband in der Kasseler Bibliothek (Abb. 185). Der Einband ist aus braunem Kalbleder gefertigt, die hellen Felder aus weißem Leder aufgelegt. Das Bandwerk, das die Deckel überzieht, ist verschiedenfarbig bemalt und von Goldlinien eingefasst. Der Grund ist bunt gesprenkelt, die weißen

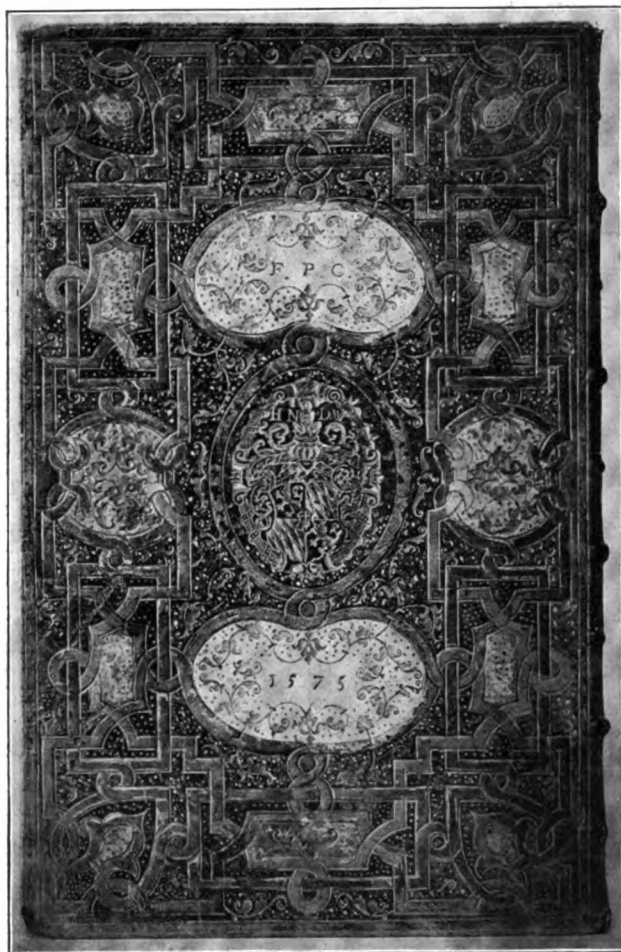


Abb. 185. Einband für Pfalzgraf Friedrich III. Kassel, Landesbibliothek. (Nach Bickell, Bucheinbände aus hess. Bibliotheken.)

Felder mit Mauresken-Ranken und Goldpunkten bedeckt. In den mittleren Feldern steht das Monogramm des Geschenkgebers F. P. C. (= Fridericus Palatinus Comes), das kurpfälzische Wappen und die Jahreszahl 1575.

Den Buchbinder Hans Wagner in Lauingen in Bayern lernen wir kennen aus einer Plattenpressung auf einem schönen Bande, den Léon Gruel besitzt (Abb. in seinem Manuel II, 172). Die Platte stellt das bayrische Wappen dar mit der Umschrift: »Hans Wagner Buchbinder zu Laugingen 1587«. Einen anderen Band dieses Meisters besitzt das Kunstgewerbe-Museum in Köln (Führer, 2. Aufl., S. 115).

Als ein hervorragend schönes Beispiel für eine vergoldete Pressung von einem größeren Plattenstempel sei schließlich noch ein deutscher Einband aus der Landesbibliothek in Dresden erwähnt. (Abb. 186.) Der Band ist durch ein Namenschild und ein Wappenschild als Eigentum des Marx Bener zu »Schwebischen Gmind« bezeichnet. Die Platte, deren Abdruck bis auf die Mittelfüllung den ganzen Deckel einnimmt, ist als das Werk eines Stempelschneiders FK vom Jahre 1572 bezeichnet. Sie ist wie die letztthin erwähnten Porträts vertieft geschnitten, so daß der Grund vergoldet ist, und die Linien der Zeichnung die Farbe des Leders sehen lassen. Die sehr schön geschnittene Platte weist sechs biblische Bilder auf, die Erschaffung der Eva und den Sündenfall, die Anbetung der Könige, die Verkündigung, Christus auf dem Ölberg, die Auferstehung Christi und die Kreuzigung. Dieselbe Platte in Goldpressung kommt vor auf einem Einband in der Bibliothek des Börsenvereins der Buchhändler in Leipzig (abgebildet von Willrich im Archiv f. Buchgew. Nov.-Dez. 1907, Abb. 14).

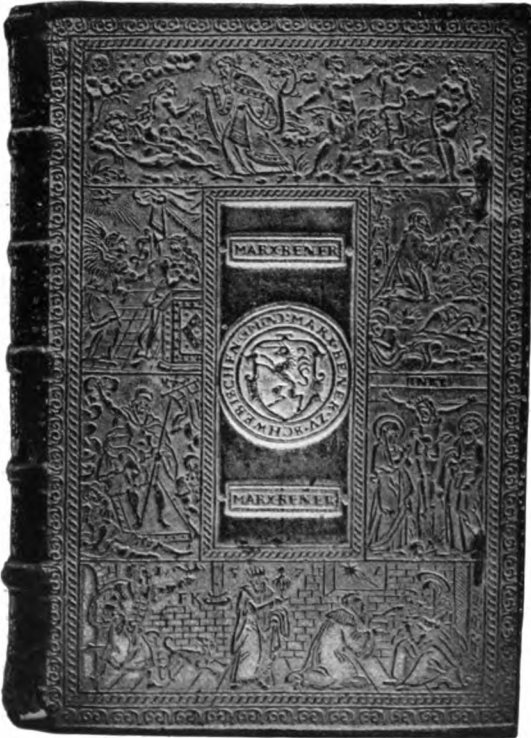


Abb. 186. Goldgepreßter Einband für Marx Bener, 1572. Dresden, Landesbibliothek. (Nach Stockbauer, Mustereinbände.)

berg i. Pr., schon nach der Zahl der Bände den ersten Platz ein¹⁾. Es ist eine ungemein wertvolle Sammlung von 20 Folio- und Quarto-Bänden, deren Holzdeckel ganz mit silbernen reich verzierten Platten belegt sind (Abb. 187).

Herzog Albrecht nahm lebhaftes Interesse an der Literatur, namentlich an den Werken der Reformatoren. Seine große Bibliothek bestand im Jahre 1540 aus 1500 Werken. Aber auf eine reiche Dekoration der Bucheinbände scheint er persönlich im allgemeinen keinen besonderen Wert gelegt zu haben. Die kostbare Silber-

¹⁾ P. Schwenke u. K. Lange, Die Silberbibliothek Herzog Albrechts v. Preußen. Leipzig 1894, mit 12 Tafeln.

bibliothek ist mehr für seine prunkliebende Gemahlin Anna Maria angefertigt worden.

Drei der Silberbände, die ältesten, sind Arbeiten von Goldschmieden in Nürnberg und Münden. Die anderen 17 sind, offenbar nach diesen Vorbildern, in den 50er Jahren von Königsberger Goldschmieden angefertigt worden. Die Platten sind entweder graviert mit Bandwerk- und Arabeskenmotiven ganz wie die Lederbände der Zeit oder mit figürlichen Bildern. Für die Mittelfüllungen und Eckstücke, Schließen und Randleisten ist zum Teil plastischer Schmuck aufgesetzt. Einzelne Teile sind auch mit Email und Niello verziert. Die plastischen Teile sind vergoldet, die Platten selbst sind silbern geblieben. Die Rücken der Bände bestehen aus festen gebogenen Platten und sind an den Deckeln mit Scharnieren befestigt. Die vergoldeten Schnitte sind gemultert.

Die Goldschmiede in Königsberg haben mit diesen Buchdeckeln höchst achtbare Arbeiten geleistet, wenn sie auch in den Entwürfen zu den Dekorationen nicht viel Originalität zeigen. Denn die figürlichen Gravierungen führten sie nach Holzschnitten in den Büchern, die jene Einbände enthalten, aus, ferner nach Dürerschen Holzschnitten und nach Ornamentstichen von Aldegrever, Beham, Pencz u. a., die plastischen Figuren nach Plaketten anderer Meister. In der Zusammenstellung der Muster sind sie dagegen vielseitig, fast jeder Einband hat ein anderes Dekorationsprinzip. Von Abb. 187,

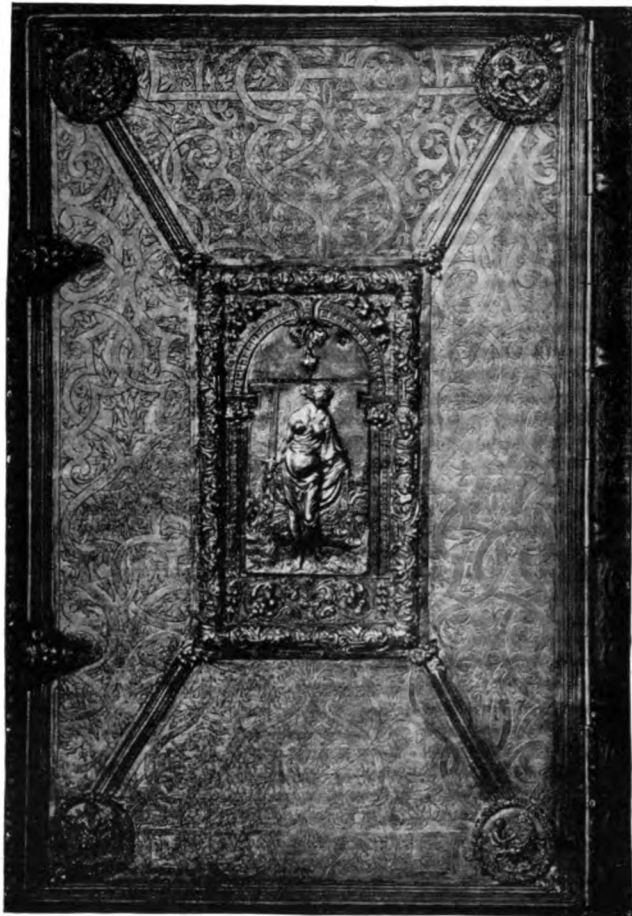


Abb. 187. Einband aus der Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preußen. Von Hieronymus Kössler in Königsberg. Königsberg i. Pr., Universitätsbibliothek.

einer Arbeit von Hieronymus Kössler, ist der Silberdeckel mit Bandwerk und Arabesken ornamentiert, in die Mitte ist eine ausgezeichnete Reliefplatte der Justitia nach einer Plakette von Peter Flötner eingefügt, auf die Ecken sind Medaillons mit den Evangelisten aufgesetzt. Die schönen Schließen werden von Löwenköpfen gebildet.

In anderer Goldschmiede-Technik ist ein kleines Gebetbuch in der Staatsbibliothek in München eingebunden. Der Einband ist eine hervorragende, bezeichnende Arbeit des Nürnberger Goldschmiedes Hans Lencker und ist datiert vom Jahre 1574. In die silbernen Platten der Deckel ist die Zeichnung eingraviert und mit farbigen

Schmelzflüssen ausgefüllt, im Mittelfeld die Erschaffung der Eva, in den Ecken die Evangelisten, auf dem Rückdeckel allegorische Figuren. Sogar die Innenseiten der Deckel sind mit Schmelzflüssen geschmückt: Ranken mit Vögeln und Insekten. Der vergoldete Rücken enthält zwei allegorische Figuren in Rollwerk-Kartuschen.

Für den Kurfürsten Friedrich den Weisen von Sachsen ist ein interessanter Einband von dem Nürnberger Goldschmied Paul Möller gefertigt worden, den die Universitätsbibliothek in Jena bewahrt. Auf dem Lederbezug ist in die Mitte eine Miniaturmalerei aufgelegt, und in die Ecken vier Medaillonreliefs mit den Evangelistenbildern und vier Wappenschildchen aus Silber und Email¹⁾.

Kurfürst August von Sachsen ließ als Geschenk für den Herzog Ulrich von Mecklenburg ein kleines Gebetbuch von dem Hofmaler Göding ausmalen und kostbar

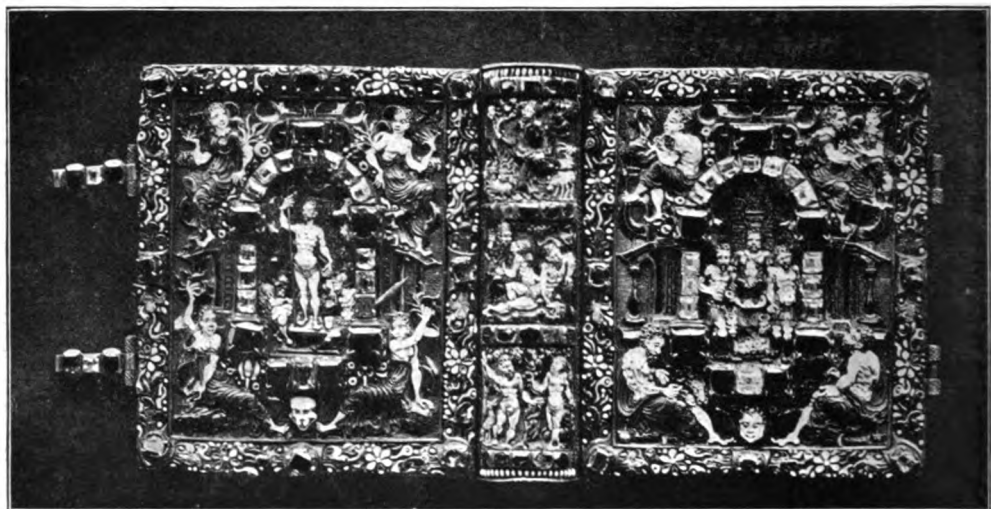


Abb. 188. Goldener emaillierter Einband für Kurfürst August von Sachsen. Gotha, Museum.

in einen Einband von purem Golde binden. Das Bändchen befindet sich jetzt im Museum in Gotha (Abb. 188). Die figürlichen Reliefs der Deckel und des Rückens sind mit Emailfarben bemalt, die architektonischen Nischen sind mit Diamanten, Rubinen und Smaragden besetzt. Das schöne Stück ist in Dresden gefertigt.

Ebenfalls mit Emailfarben bemalt, aber ohne den Schmuck edler Steine sind die goldenen Einbände zweier kleinen Gebetbücher in englischem Besitz. Das eine, für den Gebrauch der Königin Elisabeth bestimmt, wird im Britischen Museum aufbewahrt, das andere, das die Königin Henrietta Maria, Gemahlin Karls I. von England, besessen haben soll, im South Kensington Museum. Das letztere ist eine Dresdener Arbeit²⁾.

Zu den künstlerisch bedeutendsten Silberarbeiten der deutschen Spätrenaissance gehören die Einbanddeckel für zwei große Meßbücher, die der Goldschmied, Kupferstecher und Maler Anton Eisenhoit aus Warburg in Westfalen in den Jahren 1588—89 geschaffen hat. Sie bilden einen Teil der silbernen Altarausstattung, die

¹⁾ Abg. bei Bruck, Friedrich der Weise als Förderer der Kunst, Taf. 21.

²⁾ Nach freundlicher Mitteilung des Museumsdirektors Purgold in Gotha.

der Künstler für den Fürstbischof von Paderborn Theodor von Fürstenberg ausgeführt hat, und sind in dem Besitz der Fürstenberg'schen Familie in Herdringen¹⁾. Der Künstler hat auf dem oberen Deckel des einen Buches, eines Pontificale Romanum, Aaron als Vertreter des alten Testaments und vier Kirchenväter, auf dem unteren den Papst als Vertreter des Neuen Testaments und die Evangelisten dargestellt. Auf dem anderen Buch, einem Kölner Missale, sehen wir oben das Passahfest (Abb. 189), unten das Abendmahl, umgeben von Allegorien der Jahreszeiten in wundervollen nackten Figuren. Die Treibarbeit verrät sowohl in der ganzen Dekoration wie besonders in der Ausführung des Figürlichen einen hochbegabten Künstler. Seinen



Abb. 189. Silbereinband von Anton Eifenhoit. 1588—89. Herdringen.

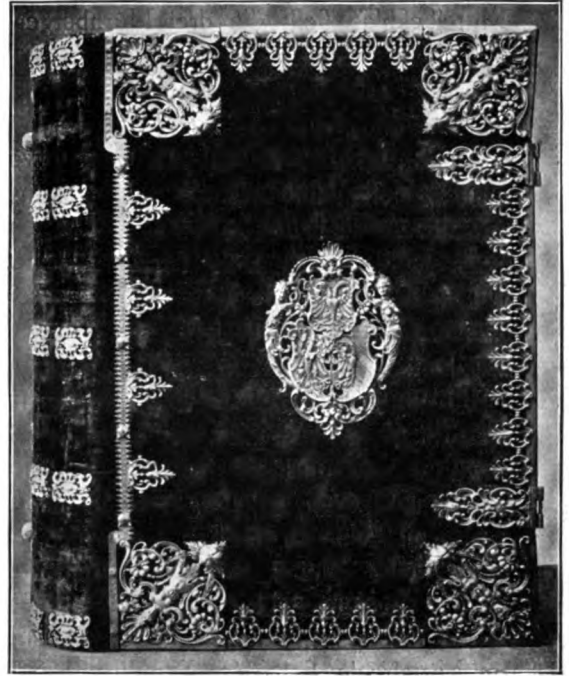


Abb. 190. Sammetband mit silbernen Beschlügen. 1626. Nürnberg, Germanisches Museum.

Stil hat er während eines langen Aufenthaltes in Rom an der Plastik der italienischen Hochrenaissance gebildet.

Wir werden im 10. Kapitel sehen, daß die silbernen Einbanddecken für kleine Gebet- und Gesangbücher noch im 17. und 18. Jahrhundert im Schwange waren; für Bücher großen Umfangs kamen sie jedoch nach dem 16. Jahrhundert aus dem Gebrauch.

Von den Büchern der Renaissance-Periode, die in Sammet gebunden und mit kostbaren silbernen Beschlügen geschmückt sind, sei die im Jahre 1542 gebundene Leipziger Stadtbibel erwähnt, vor allem aber mehrere Nürnberger Einbände. Das Geschlechtsbuch der Familie Tucher in Nürnberg (noch im Besitz der Familie) ist mit wundervollen Beschlügen von der Hand des Nürnberger Goldschmiedes Hans Kellner

¹⁾ f. Anton Eifenhoits Silberarbeiten, herausgegeben von Julius Lessing, Berlin 1879.

im Jahre 1559 gefchmückt. Jeder Deckel trägt fünf filberne vergoldete Befchläge mit durchbrochenen Umrahmungen, auf der Vorderseite find es Darstellungen des Ge-
kreuzigten und der Tugenden: Veritas, Pax, Prudentia, Simplicitas. Sechs Buckel in
Gefalt von Engelsköpfchen dienen zum Schutz der flachgearbeiteten Befchläge.

Für das »Banco-Buch« der Stadt Nürnberg vom Jahre 1621, im Germanifchen
Museum ausgestellt, find zwei Einbände gefchaffen worden, ein lederner für den täg-
lichen Gebrauch und ein filberner für feftliche Gelegenheiten. Das Buch war fo ge-
bunden, daß jede der beiden Einbanddecken daran befestigt werden konnte. Einen
anderen Einband aus dem Germanifchen Museum, einen roten Sammetband mit
hervorragend schönem Silberbefchlag vom Jahre 1626 gibt Abb. 190 wieder. Der
Mittelbefchlag stellt die drei Nürnberger Wappen, von zwei weiblichen Halbfiguren
eingefaßt, vor.

* * *

In England wurden, wie schon erwähnt ift (S. 114), im Anfang des 16. Jahr-
hunderts die Einbände mit Blindpressungen im gotifchen Stil verziert. Das gotifche
Ornament erhielt fich in diesen Pressungen sehr lange, Renaissance-Ornamente fanden
noch fpäter Eingang als in Deutschland. Erst in der letzten Zeit der Regierung
König Heinrichs VIII. (1509–1547), also in den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts,
kamen die italienifch-franzöfifchen Einbandverzierungen in den Renaissanceformen nach
England.

Thomas Berthelet, der Drucker und Buchbinder Heinrichs VIII. und feiner
Nachfolger Eduards VI. und Maria der Katholifchen¹⁾, scheint die neuen Formen in
London eingeführt zu haben. In einer Berechnung der Bücher, die er für den
König 1541–43 geliefert und gebunden hat, heißt es, er habe »bound after the
facion of Venice«, »arabeske drawing in golde«, »gorgiously gilted on the leather«²⁾.
Eins dieser Bücher mit den Initialen und dem Wahlspruch des Königs aus dem
British Museum zeigt die Abb. 191. Der Einband von weißem Leder ift mit fpär-
lichen Mauresken-Ranken in Goldpressung im Stile der Aldus-Einbände verziert.
Im Mittelfelde steht der Wahlspruch »Dieu et mon droit«, daneben die Initialen
H. R. (= Henricus Rex), auf den Schnitt find die Worte »Rex in aeternum vive«
in Gold aufgemalt. Ein anderer brauner Lederband mit dem Wappen des Königs
hat im Mittelfeld zwei Renaissancefchilder und kleine Blattstempel und eine Ornament-
einrahmung³⁾ – eine Dekoration, wie sie auch bei Aldinen-Einbänden vorkommt.
Außerdem find noch Abdrücke von Medaillon-Köpfen mit den Beifchriften Plato und
Dido auf dem Einbanddeckel angebracht.

War zur Zeit der Regierung Heinrichs VIII. die Mehrzahl der Einbände noch
mit Blindpressungen ausgestattet, so wird unter feinem Nachfolger Eduard VI.
(1547–53) die Goldpressung allgemeiner gebräuchlich. Der Buchbinder des Königs,
ebenfalls noch Berthelet, führte jetzt die Dekoration à la Grolier ein. Das Band-
werk ift auf diesen englifchen Einbänden meist einfach, und wo es reicher gefaltet
auftritt, nicht eben originell, sondern hält fich eng an die Vorbilder. Es ift eine
ziemlich beträchtliche Anzahl von Einbänden für Eduard VI. erhalten, immer an

¹⁾ Davenport, Th. Berthelet, Chicago, Caxton Club, 1901.

²⁾ Fletcher, English bookbindings, The Portfolio, London 1896, S. 15.

³⁾ Abg. bei Wheatley, Taf. 7.

seinem Wappen und den Initialen zu erkennen. So sind auch die Bücher der Königin Maria der Katholischen (1553–1558) dekoriert, denn Berthelet arbeitete auch noch für sie.

Einen höheren Aufschwung nahm die englische Buchbinderkunst unter der Regierung der Königin Elisabeth (1558–1603). Die Einbände wurden vollkommener in der Technik und feiner und selbständiger in der Dekoration. Die Königin liebte schöne Bücher und ließ sie mit künstlerischen Einbänden versehen. Wie wir noch sehen werden, interessierte sie sich besonders für die gestickten Einbandbezüge. Die Leder-einbände ihrer Bibliothek tragen das königliche Wappen, ein Einband auch ihr Por-

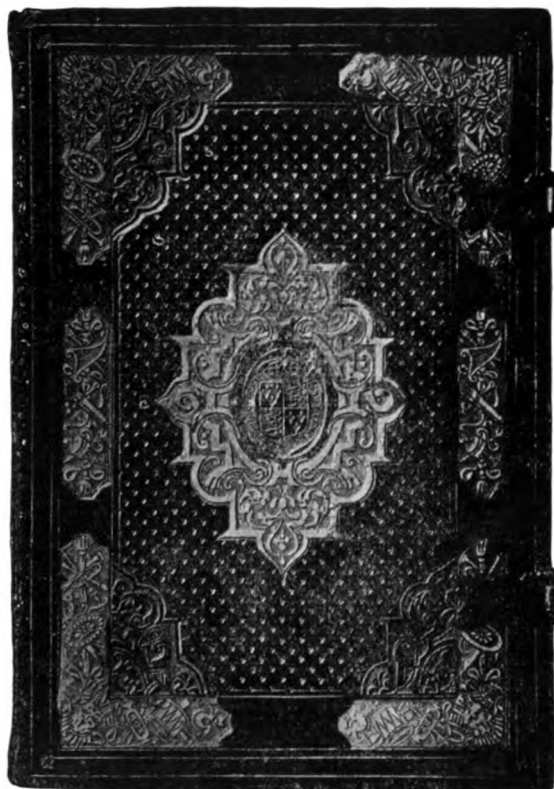
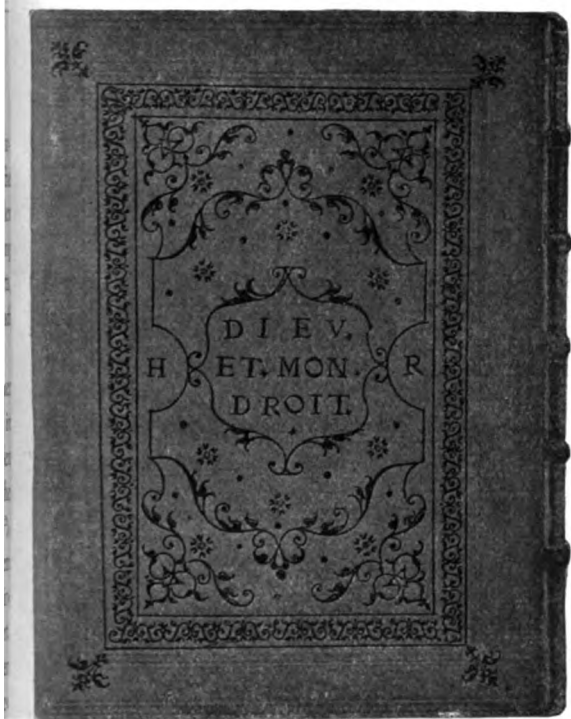


Abb. 191. Einband von Thomas Berthelet für Heinrich VIII. von England. London, British Museum. (Nach Fletcher, The Portfolio.)

Abb. 192. Einband für Königin Elisabeth von England. London, British Museum. (Nach Wheatley.)

trät. Noch andere Zeichen deuten auf ihren Besitz hin: die Rose des Hauses Tudor und der Falke als das Wappenzeichen ihrer Mutter Anna Boleyn. Einige ihrer Bücher sind ganz im orientalischn-venezianischen Stil mit Arabesken in vertieften Füllungen gebunden. Die meisten aber haben die von den orientalischen Einbandverzierungen abgeleitete Dekoration mit einem eingepreßten vergoldeten Mittelfstück und vier Eckstücken mit eingraviertem Arabesken- und Bandwerkornament, die wir in Deutschland um dieselbe Zeit so sehr verbreitet fanden. Ein sehr schönes Beispiel hierfür ist der Einband der Flores Historiarum von Matthaeus von Westminster, gedruckt in London 1570. (Abb. 192.) Auf das braune Leder des Bezuges sind das Mittelfstück und die Zierfüllungen der Umrahmung aus weißem Leder aufgelegt. Alle Verzierungen sind in Gold gepreßt, auch das Wappen in der Mittelkartusche und

die vier Plattenpressungen der Eckstücke. Der Grund ist goldpunktiert. Die fünf Platten des Mittelfeldes sind mit Band- und Rollwerk ornamentiert. Die von den orientalischen Einbänden (vgl. Abb. 111 ff.) übernommenen schmalen Zierfelder des Rahmens sind mit kriegerischen Emblemen geschmückt, sie tragen die Initialen I. D. P. (wohl = John Daye printer). Ein anderer Einband für Elisabeth hat außer vier Arabesken-Eckstücken eine große Grolier-Kartusche und darin das Wappen.

Das Beispiel der Königin weckte Nacheiferung bei den Großen ihres Hofes, gerade wie es in Frankreich der Fall war. Robert Dudley Earl of Leicester, Cecil Lord Burghley, der Earl of Arundel, Thomas Wotton, Matthew Parker der Erzbischof von Canterbury, Sir Julius Caesar und viele andere hohe Herren waren Freunde schöner und schöngebundener Bücher, die jetzt im Britischen Museum und in den reichen englischen Privatsammlungen aufbewahrt werden¹⁾.

Der Erzbischof Parker legte in seinem Hause eine eigene Buchbinderwerkstatt an, wo auch der oben beschriebene und abgebildete Einband für Elisabeth, den er der Königin zum Geschenk machte, gebunden sein wird.

In schönen Grolier-Dekorationen zeichneten sich besonders die Bücher für Sir Thomas Wotton aus, er nahm auch das Motto Groliers auf und bezeichnete seine Bücher mit »*Thomae Wottoni et amicorum*«.

Das Grolier-Bandwerk, die Maioli-Kartuschen und die Plattenstempel für Mittel- und Eckstücke, wie in Lyon und am sächsischen Hofe, das sind die hier immer wiederkehrenden Deckelverzierungen. Die Besitzer der Bücher erkennen wir an den aufgedruckten Namen, Chiffren und Wappen, aber die Namen der Buchbinder, die die Bände ausgeführt haben, sind uns, ebenso wie es in Frankreich und Italien der Fall war, nicht überliefert.

Sir Julius Caesar besaß u. a. eine reizende Reisebibliothek von 42 kleinen hübsch ausgestatteten Bänden in einem wie ein großes Buch gestalteten Holzkasten, jetzt im Besitz des British Museum²⁾.

Auch König Jakob I. (1603–25) war als Freund der schönen Literatur ein Förderer der englischen Buchbinderkunst. Für seine große Bibliothek beschäftigte er gegen Jahresgehalt als Buchbinder John Gibson in Schottland und John und Abraham Bateman in England. Seine Bücher waren vorzugsweise in schönes Maroquin gebunden und reich und geschmackvoll dekoriert, entweder mit dem ornamental umrahmten Wappen und vier Eckplattenstempeln oder nach Art der gleichzeitigen französischen Einbände mit kleinen heraldischen Lilien und Disteln, die in Reihen über den ganzen Deckel verteilt sind. In denselben beiden Dekorationsarten sind zahlreiche Bücher für seinen Sohn Henry, Prinzen von Wales, verziert.

Aber die englischen Könige liebten neben den Lederbezügen auch andere Bezugstoffe für die Einbände ihrer Bücher. Vom Mittelalter her blieben die Sammetbezüge mit silbernen und goldenen Beschlägen im 16. Jahrhundert in Gebrauch. Außerdem waren im englischen Königshause vom Anfang des 16. Jahrhunderts an bis zum 18. Jahrhundert gestickte Einbandbezüge sehr beliebt³⁾. Die Stickerei wurde

¹⁾ Viele Abbildungen in den Tafelwerken von Fletcher, *English bookbindings*, London 1895. Davenport, *Royal English bookbindings*, London 1896, Holmes, *Specimens of royal bookbinding in Windsor Castle*, London 1893.

²⁾ Abgebildet bei Fletcher, *English Bookbindings in the British Museum*, Taf. 43–45.

³⁾ f. Davenport, *English embroidered bookbindings*, London 1899.

auf Sammet, Seide, Atlas, Leinen oder Canevas ausgeführt mit bunter Seide oder Wolle, Gold und Silberdraht, auch mit kleinen Perlen. Die älteren Stickereien sind in Flachstickerei gearbeitet, diejenigen aus dem späten 16. und dem 17. Jahrh. in Relieffstickerei. Die Muster bildeten meist Wappen mit Wappentieren und heraldischen Blumen. Auf einem schönen Einband von rotem Sammet für Heinrich VIII. im British Museum sind das Königswappen mit der Krone und dem Gürtel des Hofenbandordens und in den Ecken vier große Rosen aufgestickt¹⁾.

Befonders liebte die Königin Elisabeth die gestickten Einbände. Auch soll sie, wie andere erlauchte Frauen der Zeit, Einbandbezüge mit eigener Hand gestickt haben. Die Bodleianische Bibliothek in Oxford besitzt einen Einband von rotem Sammet mit Rosenranken in Gold- und Silberstickerei, der der Königin 1584 als Neujahrs Geschenk überreicht wurde.

Sehr eigenartig in der Dekoration ist ein gestickter Einband, den ihr der Erzbischof Parker zum Geschenk machte (im British Museum, Abb. 193). Auf grünem Sammet ist die Applikationsstickerei mit bunter Seide und Gold- und Silberdraht gearbeitet: in der Mitte der Vorderseite ein blühender Rosenstrauch, daneben zwischen anderen Blumen vier Rehe, ringsherum als Umrahmung ein Gehege.



Abb. 193. Gestickter Einband für Königin Elisabeth von England. London, Brit. Mus. (Nach Wheatley.)

Waren die gestickten Einbände überhaupt für den Gebrauch wenig geeignet und nur für Prunkeimbände denkbar, so bewahrten sie doch im 16. Jahrhundert noch den Stil ornamentaler Muster, die der Technik angepaßt waren. Im 17. und 18. Jahrhundert verließen sie zu ihrem großen Nachteil diesen materialgerechten Stil und versuchten sich an Porträts und ganzen Figuren, die durch die Technik zu Zerrbildern wurden. Näheres darüber wird am Ende des 10. Kapitels gesagt werden.

* * *

Über den Bucheinband in Schweden sind wir durch das umfassende Werk des Freiherrn Johannes Rudbeck sehr gut orientiert²⁾. Innerhalb der Renaissance-Periode des 16. Jahrhunderts finden wir in der Technik und Dekoration in Schweden alles wieder, was wir am deutschen Renaissance-Einband beobachtet haben. Die Arbeiten

¹⁾ Fletcher, English bookbindings, Taf. 9; siehe auch Taf. 11 u. 14.

²⁾ Svenska bokband under nyare tiden. 3 Bde. Stockholm 1912—1914 mit 166 Taf. Bd. 1: 1521 bis 1718, 2: 1718—1809, 3: 1809—1880.

der schwedischen Buchbinder stehen stark unter deutschem Einfluß. Wir finden hier wie dort vor allem Blindpressungen von Rollen und Plattenstempeln mit Figuren und Ornamenten im Renaissancestil, die bis 1625 in Geltung blieben, nur mit dem Unterschied, daß diese Blindpressungen mehr auf braunem Kalbleder als auf weißem Schweinsleder ausgeführt wurden. An Rollengravierungen finden wir biblische Motive wie Christus, Johannes, Paulus und Petrus wieder, auch die üblichen allegorischen Figuren, z. B. Spes, Fides, Caritas, Temperantia oder Medaillons mit antikisierenden Köpfen oder rein ornamentale Muster. Die Verwendung einer Rolle mit dem sächsischen Wappen (Rudbeck Taf. 16) läßt den Schluß zu, daß sächsische Rollen-



Abb. 194. Einband für König Karl IX. von Schweden, zwischen 1604–1611.
Stockholm, Kgl. Bibliothek.

stempel nach Schweden ausgeführt wurden. Auch die bekannte sächsische Kranzrolle treffen wir wieder an, und sie wird auch hier für die äußerste Umrahmung verwendet. In die Mitte werden Platten eingepreßt, wir begegnen den bekannten Darstellungen der Kreuzigung, der Justitia, der Lucretia, oder einem Porträt oder dem schwedischen Reichswappen mit den königlichen Monogrammen oder Ornamenten.

Dann dringt auch hier allmählich die Goldpressung ein, ein frühes Beispiel dafür ist ein Band aus dem Jahre 1545 (Rudbeck, Taf. 4). Später, gegen Ende des Jahrhunderts, treten auch hier die Eck- und Mittelfücke mit Bandwerk und Arabesken auf schraffiertem Grunde auf (Taf. 8, 9, 17, 18), auch größere, den Deckel füllende Plattenpressungen (Taf. 19). Dazu werden die Goldschnitte zifeliert.

Als ein Beispiel der schwedischen Bindekunst, das eine originellere selbständigere Dekoration aufweist, bilde ich einen Pergamentband mit Goldpressung ab, der für König Karl IX. hergestellt wurde (Abb. 194). In das Mittelfeld ist das Reichswappen

DER RENAISSANCEBAND IN DEUTSCHLAND, ENGLAND USW.

mit dem königlichen Monogramm CR (Carolus Rex) eingeprägt, umgeben von mehrfachen Einfassungen aus Goldlinien und zwei Rollen mit Renaissance-Ornamenten, in die vier Ecken ist ein Eichel-Stempel gesetzt. Da Karl IX. von 1604 bis 1611 regierte, muß der Einband aus dem ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts herrühren.

Namen von schwedischen Buchbindern des 16. Jahrhunderts hat Rudbeck nicht auffindig gemacht.

Mit dem dänischen Bucheinband des 16. Jahrhunderts, über den uns Emil Hannover¹⁾ etwas orientiert hat, verhält es sich ebenso wie mit dem schwedischen,



Abb. 195. Einband mit dem Bildnis König Friedrichs II. von Dänemark.
1594. Kopenhagen, Kgl. Bibliothek.

wir erkennen auch hier einen starken Einfluß der deutschen Bindekunst: zuerst Blindpressung von Rollen und Plattenstempeln auf braunem Kalbleder, dann Goldpressung von Wappen- und Porträtplatten. Als Beispiel gelte ein Band von 1594 mit dem Bildnis König Friedrichs II. von Dänemark in Goldpressung und einer blindgedruckten Rollenumrahmung (Abb. 195).

Im 17. und vollends im 18. Jahrhundert überwiegt in Schweden wie in Dänemark der Einfluß der französischen Einbandkunst ebenso wie in den übrigen Ländern.

¹⁾ Kunstfaerdige gamle bogbind. Kopenhagen 1907, S. 12—15, Abb. 116—120.

ZEHNTES KAPITEL

DER EINBAND DES BAROCK, ROKOKO, ZOPF (17. UND 18. JAHRHUNDERT)

Im ganzen 17. und 18. Jahrhundert, durch die Stilepochen Louis Quatorze, Louis Quinze und Louis Seize hindurch, hatte Frankreich in der Kunst des Buchbindens die Vorherrschaft inne. Seine Könige Ludwig XIII., Ludwig XIV., Ludwig XV. und Ludwig XVI. setzten das Interesse und die Vorliebe ihrer Vorgänger für schöne Bucheinbände fort und erhielten dadurch die Blüte der französischen Buchbindekunst.

In dieser ganzen Epoche — das sei sogleich als Charakteristikum hervorgehoben — bevorzugten die französischen Buchbindermeister das leuchtend rote Maroquin. Auf dem Grunde des roten Maroquins heben sich allerdings die reichen, feinen, aus Teilstempeln zusammengesetzten Goldornamente der Handvergoldung besonders wirkungsvoll und glänzend ab.

Während der Regierung Ludwigs XIII. von Frankreich (1610—43), um 1620, kommt ein neuer Stil der Einbanddekoration auf, der dem Einband des 17. Jahrhunderts sein besonderes Gepräge gibt: die filigranartigen Ornamente der »fers pointillés«.

Die für ihn als Dauphin gebundenen Bücher sind noch ganz so dekoriert wie die Einbände für Heinrich IV. (f. S. 193). Die Deckel sind mit Reihen von Lilien und Delphinen besetzt, in der Mitte steht das Wappen des Dauphins und in den Ecken ein doppeltes λ (das griech. L) als Monogramm. Nachdem er den Thron bestiegen hatte, sind seine Bücher mit dem Doppelwappen von Frankreich und Navarra und mit Semisreihen von doppelten λ oder von gekrönten L oder von Lilien verziert. Einen schönen Band der letzteren Dekoration aus der Staatlichen Kunstbibliothek in Berlin gibt Abb. 196 wieder. Dieser Band ist zwar erst nach dem Tode Ludwigs XIII. gebunden, aber, da er das Werk »Triumphes de Louis XIII« enthält, noch in der Art der Einbände für den König dekoriert und so seinem Nachfolger Louis XIV überreicht worden. Wenn sich neben dem gekrönten L ein doppeltes A findet, so deutet dieses auf Anna von Österreich hin, die Gemahlin Ludwigs XIII., die selber eine große und geschmackvolle Bücherfahlerin war. Diese Einbände werden dem von 1606—1638 tätigen Macé Ruette, dem Nachfolger des Clovis Ève als Hofbuchbinder, zugeschrieben¹⁾.

Unter den filigranierten Blütenstempeln und Lorbeerzweigen auf diesen Einbänden für Ludwig XIII. finden sich nun als Eckverzierungen auch kleine Stempel, deren Kurven aus punktierten Linien bestehen. Das ist das erste Vorkommen der neuen Verzierungsart, der »fers pointillés«, der punktierten Stempel, die ganz aus dicht nebeneinanderstehenden kleinen Punkten zusammengesetzt sind, als ob sie mit der Punze in das Leder eingeschlagen wären (f. Abb. 14, Fig. 9).

In der Verzierung der Lederdecken mit diesen pointillé-Stempeln ragen besonders zwei französische Meister hervor, der eine mit dem Namen Le Gascon und der zweite namens Florimond Badier.

¹⁾ Gottlieb will dem Macé Ruette auch den mit Punktstempeln und farbigen Lederauflagen reich verzierten Wiener Band zuweisen, den er auf Tafel 53 abbildet.



Abb. 197. Dem Le Gascon zugefriebener roter Maroquin-
Band mit farbiger Lederauflage für Sir Kenelm Digby.
London, British Museum.

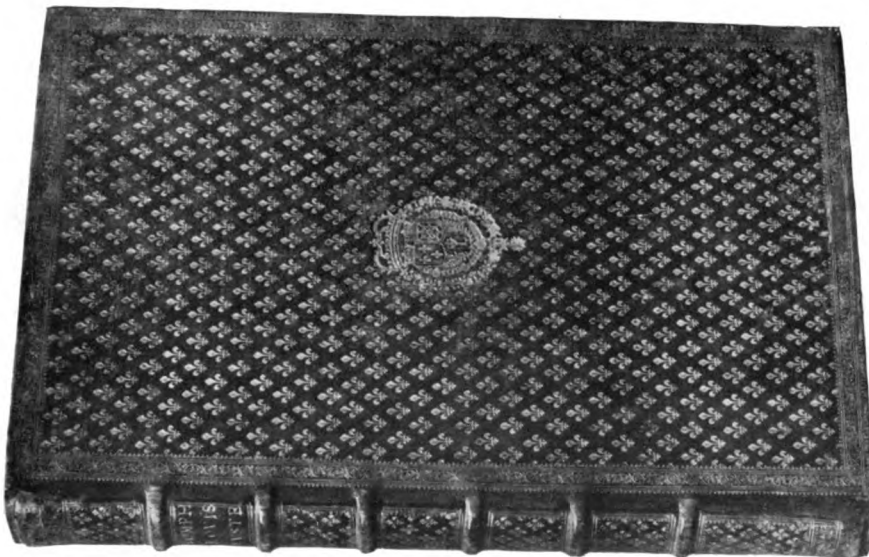


Abb. 196. Einband mit dem Wappen Ludwigs XIII.
von Frankreich, 1649.
Berlin, Staatl. Kunstabibliothek.

Der Name des Le Gascon als eines Buchbinders ist mehrfach bezeugt. Zuerst im Jahre 1622 durch einen Zahlungsvermerk der Confrérie de St. Jean-Porte-Latine, der Gilde der Buchhändler und Buchbinder. Er erhielt von der Confrérie 4 livres 10 sous für ein rotes Maroquinfell, um ein Missale für sie zu binden. Dies Missale wird weiterhin beschrieben als »relié en maroquin incarnat doré à petits fers«. Dann sind Briefe der Bücherliebhaber Peiresc, Du Puy und François Auguste de Thou aus den Jahren 1627 und 1629 erhalten, worin des Le Gascon als eines geschickten Buchbinders und Meisters von Ruf gedacht wird. In einem Brief von 1627 heißt es: »Gascon qui ne fait que des chefs d'oeuvre au prix de tous les autres de sa profession«¹⁾. Aber da man weiter nichts vom Leben des Meisters weiß, und da der Name Le Gascon nur wie ein Beiname »der Gascogner« klingt, so haben einige Fachleute und Gelehrte, wie Léon Gruel und Henri Boudhot angenommen, Le Gascon sei nur ein Beiname für den gleichzeitigen Florimond Badiet gewesen. Doch das ist nichts weiter als eine Hypothese. Während Le Gascon nach dem Zeugnis der angeführten Akten und Briefe schon in den zwanziger Jahren ein berühmter Meister war, fallen die signierten Bände Badiets erst nach 1550. Badiet wurde überhaupt erst 1645 Meister. William J. Fletcher²⁾ hat die Le Gascon zugeschriebenen Einbände mit denjenigen, die Badiet mit seinem Namen bezeichnete, näher verglichen und gefunden, daß die Arbeiten beider ihre besonderen Stileigentümlichkeiten haben. Man hat danach eher anzunehmen, daß Le Gascon den neuen Stil erfunden habe, und daß Badiet ihn aufgenommen und mit geringerem Geschick in der Technik und geringerer Feinheit in den Mustern der Stempel nachgeahmt habe.

Mit Sicherheit läßt sich freilich kein einziger Einband als das Werk des Le Gascon nachweisen, aber die Einbände, die nach ihrer Dekoration als Werke seiner Hand gelten, sind ihm zum Teil schon durch lange Tradition zugeschrieben worden. Ein berühmtes Gedichtbuch »La Guirlande de Julie«, das der Herzog von Montausier 1641 für Julie Lucine d'Angennes von dem Kalligraphen Jarry schreiben und von Nicolas Robert mit Blumen ausmalen ließ, soll beispielsweise von Le Gascon gebunden worden sein. So bezeugt am Ende des 17. Jahrhunderts der damalige Besitzer M. de Gaignières »il fut relié par le Gascon, qui n'avoit point d'égal en son art«. Das Buch ist jetzt im Besitz des Herzogs von Uzès³⁾.

Vielleicht sind noch einige Bände für Ludwig XIII. von Le Gascon gebunden, andere hat er für Ludwig XIV. und seine Gemahlin Maria Theresia, für den Feldherrn Prinzen Condé (s. Abb. 199), für den Kanzler Pierre Séguier, den Bischof Dominique Séguier, die Brüder Du Puy, Habert de Montmort, N. C. F. de Peiresc, Sir Kenelm Digby (s. Abb. 197) ausgeführt. Reich an Einbänden in seinem Verzierungsstil sind die Pariser Nationalbibliothek und das Britische Museum.

Le Gascon band mit Vorliebe in rotes Maroquin, was nun einmal den schönsten Untergrund abgibt für die fein punktierten Goldmuster. Er pflegte zwei Arten der

¹⁾ vgl. Thoinan, Les relieurs français. Paris 1893, S. 292.

²⁾ Bookbinding in France. London 1895 (The Portfolio Monographs No. 10) S. 41 ff. und Bibliographica Bd. I.

³⁾ Wenn in einem der zitierten Briefe einmal der unrichtige Zuschnitt eines Buches getadelt wird, so würde ich daraus nicht gleich den Schluß ziehen, daß Le Gascon nicht als Buchbinder, sondern nur als Vergolder glänze, wie es Gottlieb auf Spalte 26 tut, oder, daß er ein schlechter Buchbinder gewesen sei, wie Bogeng in seinem »Bucheinband«, Halle 1909, S. 258, sagt.

Dekoration. Bei der einen, der älteren Art, ist die ganze Buchdecke mit durchschlungenem Bandwerk bedeckt, und die kleinen von dem Bandwerk umschlossenen Felder sind mit ornamentalen Blumenstempeln besetzt. Der Grund dazwischen aber ist mit den feinen Pointillé-Spiralranken über und über bedeckt. Die Ränder umzieht eine feine ornamentierte Kante. Die kleinen Füllungen in solchen Mustern hat er gern mit ausgelegten Stücken von gelbem, olivgrünem und braunem Maroquin farbig hervorgehoben. Den hervorragendsten Einband dieser Art besitzt das British Museum (Abb. 197). Diesem ganz ähnlich ist der Einband Abb. 198 aus der Sammlung Dr. Bechers aus Karlsbad, jetzt im Museum für Buch und Schrift in Leipzig.

Bei der zweiten Dekorationsart Le Gascons schließen sich an das Mittelfeld mit dem Wappen des Besitzers vier große reiche Buketts von Ranken an, ähnlich dem Filigran in bewundernswürdiger Kleinarbeit mit feinem Geschmack aus den kleinen fers pointillés zusammengefügt. Diese Dekoration repräsentiert ein herrlicher Einband mit dem Wappen des Prinzen Condé, des »großen Condé«, wie er genannt wird, in der Nationalbibliothek in Paris (Abb. 199). Zwei andere Bände dieser Art mit vier Pointillé-Buketts, den einen aus der Bibliothèque Mazarine in Paris, bildet Brunet ab (La reliure ancienne et moderne, Taf. 19 und 41). Ein Sedezbändchen von 1633 besitzt das Britische Museum (Taf. 5 bei Fletcher, Portfolio).

Von Florimond Badier wissen wir, daß er bei dem Meister Jean Thomas in der Lehre war und 1645 Meister wurde. Wir kennen drei Einbände, die er selbst mit seinem Namen in eingedruckten Goldbuchstaben als seine Arbeiten bezeichnet hat, was übrigens, soviel wir wissen, kein anderer Buchbinder des 17. Jahrhunderts getan hat. Erst im 18. Jahrhundert signierten die Meister ihre Arbeiten. Den ersten dieser drei signierten Einbände Badiers, der den Druck »L'Imitation de Jésus-Christ« (Paris 1640) umschließt und in der Nationalbibliothek in Paris aufbewahrt wird, gibt Abb. 200 wieder. Kam es im 16. Jahrhundert nur gelegentlich vor, die Innenseiten der Deckel zu verzieren, so wurde es im 17. Jahrhundert häufiger, sie mit feinem Leder zu beziehen und diesen sogenannten Leder Spiegel ebenso wie die Außenseiten mit reichen Goldpressungen zu verzieren. Oder man machte den Spiegel von Leder oder Seide, ließ ihn unverziert und schmückte nur die Ränder mit feinen Filetmustern, eine Sitte, die auch im 18. Jahrhundert häufig befolgt wurde. Der französische Buchbinder nennt die verzierten Innendeckel »doublures«. So hat Badier auch die Innendeckel des erwähnten Einbands ganz reich mit Pointillé-Stempeln verziert, ebenso reich wie die Außenseiten, und am unteren Rande in goldenen Buchstaben verzeichnet: »Florimond Badier fecit inv.« (von F. B. erfunden und ausgeführt). Eine farbige Abbildung der Spiegelverzierung gab Gruel in seinem Manuel, Bd. I, Tafel zu S. 44, ebenda auch eine farbige Abbildung des Hinterdeckels. Auf den Außenseiten dieses Einbands ist in sechs Füllungen zwischen dem Bandwerk ein kleiner Stempel verwendet worden, der in punktierten Umrisslinien einen Männerkopf vorstellt. Das wäre also ein charakteristisches Zeichen für die Einbände Badiers, und andere mit demselben eigenartigen Stempel, den Badier offenbar gern wie eine Art Signet anwandte, müssen demnach als Arbeiten Badiers gelten, z. B. der Band in der Pariser Nationalbibliothek, den Bouchot auf Taf. 65 wiedergibt, ferner ein Band in der Landesbibliothek in Kassel.

Der zweite von Badier signierte Einband enthält die »Plaidoyers de Monsieur Le Maistre«, gedruckt 1657 in Paris und trägt innen auf dem Hinterdeckel die Be-

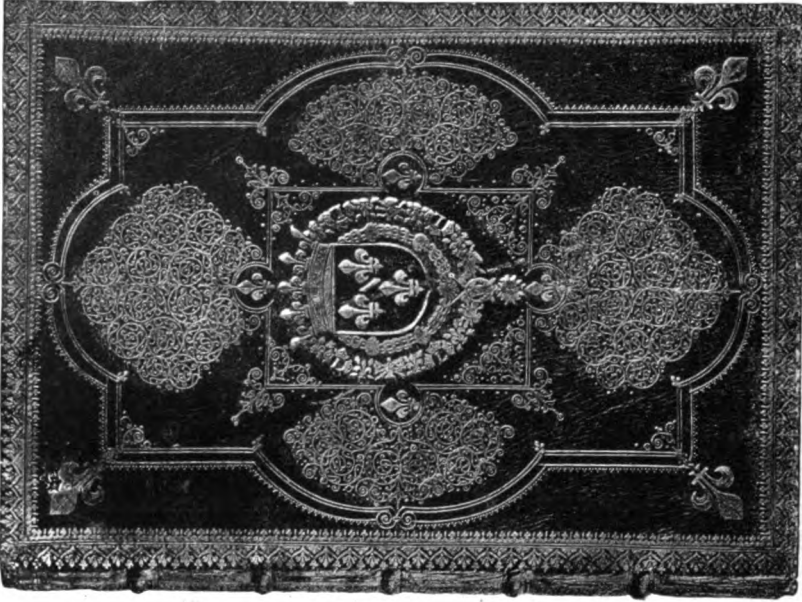


Abb. 199. Einband von Le Gascon für den Prinzen Condé.
Paris, Bibliothèque Nationale.

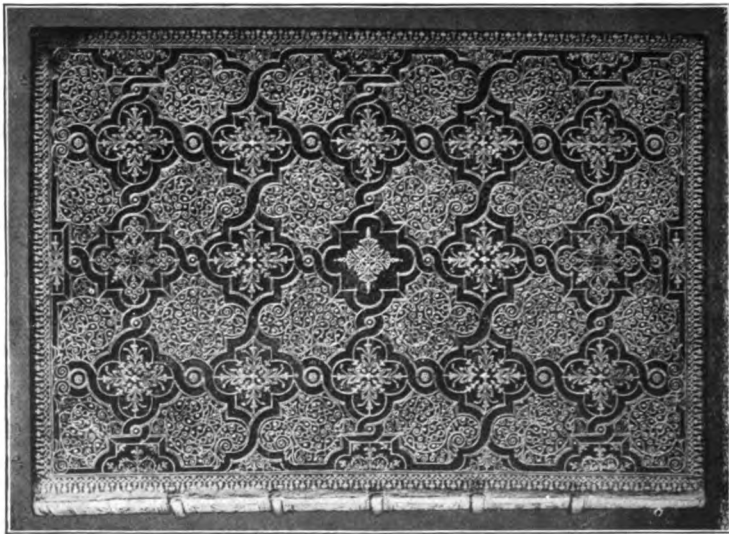


Abb. 198. Roter Maroquin - Band in der Art des
Sammlung Dr. Becher im Museum für
Le Gascon. Buch und Schrift in Leipzig.

zeichnung »Badier facieb«. Er war zuletzt im Besitz von Mr. Christie-Miller in Britwell Court (Fletcher S. 43) und ist 1920 bei Sotheby für den hohen Preis von 610 £ (= 12200 Mark) an den Londoner Antiquar Quaritch verkauft worden. Den dritten mit Datum und Namen bezeichneten Band besitzt die Staatsbibliothek in Berlin, er enthält das von Plantin 1653 gedruckte *Missale Romanum*, auf den Vorderdeckel ist die Jahreszahl 1659 eingedruckt, auf dem Hinterdeckel steht »Florimond Badier inv. et fecit« (beschr. u. abgeb. von Hufung in der *Collijn=Festschrift*. Uppsala 1925).

Unter den bereits genannten Bibliophilen, für die Le Gascon seine köstlichen



Abb. 200. Einband von Florimond Badier. Paris, Bibliothèque Nationale.

Arbeiten ausführte, war als Sammler der bedeutendste Nicolas Claude Fabri de Peiresc († 1637). Er erinnert uns in seiner Liebe für schöne und fein gebundene Bücher an Grolier und J. A. de Thou. Aber auch von seiner reichhaltigen Büchersammlung sind nur wenige Bände reich dekoriert, die meisten tragen auf ihren ganz erlesenen Maroquinbezügen nur die eigentümliche, aus den griechischen Anfangsbuchstaben seiner Vornamen *N K Φ* zusammengesetzte Chiffre des Peiresc. Einen Einband der letzteren Art aus dem Britischen Museum gibt Fletcher, *Bookbinding in France*, S. 48, wieder, einen der reicher dekorierten in der Pariser Nationalbibliothek Boudot auf Tafel 62. Auf dem letzteren finden wir einen auf französischen Einbänden des 17. Jahrhunderts öfter vorkommenden Stempel: ein schräg durchstrichenes S, »s barrée« oder »s fermée«, wie es genannt wird, das als Rebus aufzulösen ist:

»Fermesse«, d. i. Standhaftigkeit. Peiresc stand wegen der Liberalität, mit der er seine reichhaltige Bibliothek vielen, die Bücher zum Studium brauchten, zugänglich machte, bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen. Er befhäftigte dauernd einen, zeitweilig mehrere Buchbinder in seinem Hause. Sein bibliophiles Gefühl war so stark, daß er oft Bücher, die er sich von anderen zu seinem Studium lieh, wenn sie schlecht gehalten und schlecht gebunden waren, neu binden ließ und sauber und hübsch hergerichtet ihren Eigentümern zurückgab. So zu lesen bei seinem Biographen Pierre Gassend (f. Fletcher S. 47).

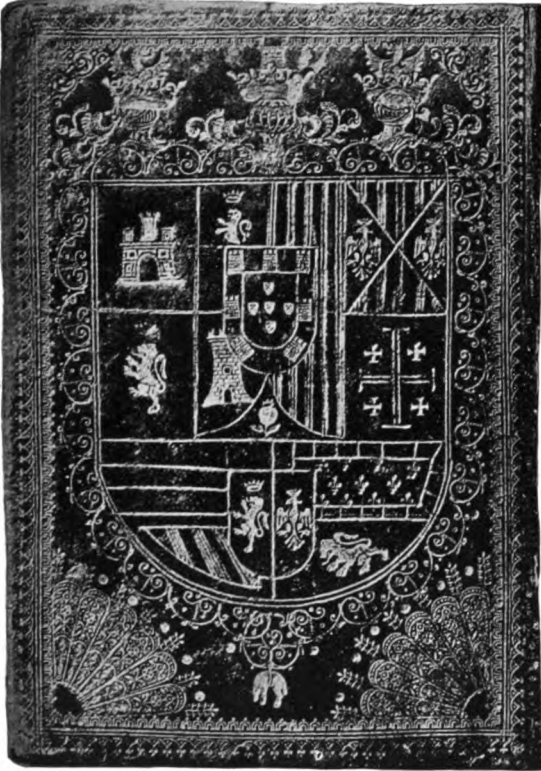


Abb. 201. Italienischer Einband mit Fächerstempeln um 1644. London, British Museum. (Nach Wheatley.)

Als feinsinniger und freigebiger Bücherfammer muß auch Sir Kenelm Digby genannt werden, der seine Bibliothek 1642 bei Ausbruch des Bürgerkrieges in England nach Frankreich überführte und dann dort blieb. Er schenkte englischen öffentlichen Bibliotheken große Bestände. Reich verzierte Einbände von rotem Maroquin schuf Le Gascon für ihn. Einen solchen lernten wir bereits durch unsere Abb. 197 kennen, einen wundervollen besitzt die Bibliothèque Mazarine.

Ein Bücherfammer ganz großen Stiles war zu dieser Zeit der große Kardinal Mazarin, der bekanntlich von 1643 bis zu seinem Tode 1661 unter der Regentin Anna von Österreich die Regierung für den minderjährigen Ludwig XIV. leitete. Seine große Bibliothek von 45 000 Bänden, darunter eine ganze Sammlung kostbarer Handschriften, öffnete er wie Digby durch generöse Bestimmungen der öffentlichen Benutzung. Einige seiner wertvollsten Bücher hat wieder Le

Gascon für ihn in rotes Maroquin gebunden und mit dem Wappen unter dem Kardinalshut und dem Monogramm gekennzeichnet.

Die Königin Anna von Österreich († 1666), deren Bücherliebhaberei schon auf S. 238 gedacht wurde, sammelte nach dem Tode Ludwigs XIII. weiter schöne Bücher und ließ sie sich nach ihrem feinen Geschmack binden und schmücken mit einem Lilien-Semis oder dem doppelten A (von denen eines verkehrt unter das andere gesetzt ist), immer aber mit ihrem Wappen, das nach französisch-heraldischer Sitte umzogen ist von der »cordelière«, dem härenen Witwengürtel. Zuerst banden Le Gascon und Macé Ruette für sie, hernach der jüngere Antoine Ruette. Einen Einband des letzteren für die Königin bildet Gruel ab (Manuel I, 160).

Die schönen Filigranmuster Le Gascons wurden überall nachgeahmt, in Frankreich, England, Deutschland, Holland und Italien, aber die Nachahmer — selbst

Florimond Badier mit eingefchlossen — kamen dem feinen Geschmack Le Gascons nur selten nahe.

Im 17. Jahrhundert bildete man die farbigen marmorierten Vorfatzpapiere, deren erstes Vorkommen um 1600 belegt ist¹⁾, reicher aus. Der bereits erwähnte Macé Ruette marmorierte die Schnitte dementsprechend. Er fing auch an, die Lederbezüge durch Säuren und Beizen zu marmorieren²⁾.

Sein Sohn Antoine Ruette, Buchbinder seit 1537, wurde nach dem Tode seines Vaters Hofbuchbinder Ludwigs XIV. 1644 nennt er sich mit dem Titel »Relieur ordinaire du Roy«. Als solcher bezog er ein jährliches Gehalt von 100 Livres und erhielt auf Lebenszeit Wohnung im Collège Royal. Er starb 1650.

Die Einbände für den prunkliebenden Ludwig XIV. (er regierte von 1643—1715) sind merkwürdigerweise mit wenigen Ausnahmen (solche f. bei Bouchot Taf. 68 und 69) ganz einfach ausgestattet. Ihre Vergoldung besteht aus einem doppelten Rahmen aus geraden Linien mit Lilienstempeln in den Ecken und dem königlichen Wappen in der Mitte. Dafür gibt Fletcher in *Bookbinding in France* S. 49 ein typisches Beispiel. Man findet auf den Bucheinbänden der Stilperiode Louis Quatorze eigentlich gar nichts von dem für diesen Stil charakteristischen Ornament, und ähnlich ist es in den folgenden Stilperioden der Régence, des Louis Quinze und des Louis Seize. Reine Rokoko-Ornamente findet man fast nur auf den deutschen und auf schwedischen Einbänden des 18. Jahrhunderts (für letztere ein krasses und zwei gemäßigte Beispiele bei Rudbeck Bd. II, S. 21, 24 und 26).

Die Einbände für die Herren und Damen am Hofe Ludwigs XIV., unter denen sich manche für Bücher interessierten, sind zumeist ebenso einfach dekoriert wie diejenigen für den König. Man nennt die jeder Ornamentierung entbehrenden Einbände »Reliures Jansénistes« nach der strengen Lebensführung der 1640 begründeten Sekte der Jansenisten. Waren die Außenseiten dieser Reliures Jansénistes unverziert und höchstens von einfacher Goldlinie eingefast, so bekamen sie meist eine reichere Doublure (f. Horne S. 146). Ganz besonderen Wert legte man zu dieser Zeit auf die höchste Vollendung der technischen Arbeit des Buchbinders und war besonders peinlich in der Auswahl und Zubereitung des allerfeinsten Maroquinleders für die Einbandbezüge.

Schon um 1620 tritt ein anderes Stempelmotiv in zarten Linien auf, das Fächermuster »à l'éventail« (f. Abb. 14, Fig. 7), ein rosettenartiges Muster, dessen Teile, ähnlich den Teilen eines Fächers, in den Ecken zu Viertelkreisen, an den

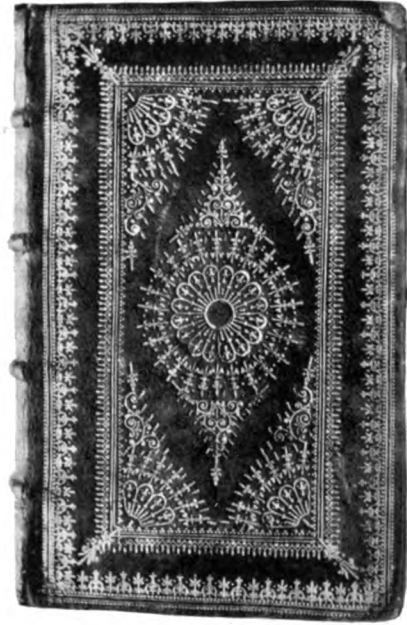


Abb. 202. Einband mit Fächerstempeln. Frankreich, um 1630. Leipzig, Buchmuseum. Sammlung Becher.

¹⁾ f. Weale, *Bookbindings and rubbings* I, S. XX.

²⁾ Marmorierte Lederdecken kamen im 16. Jahrh. nur ganz ausnahmsweise vor, f. Gottlieb zu Tal. 21 a u. 39 b.

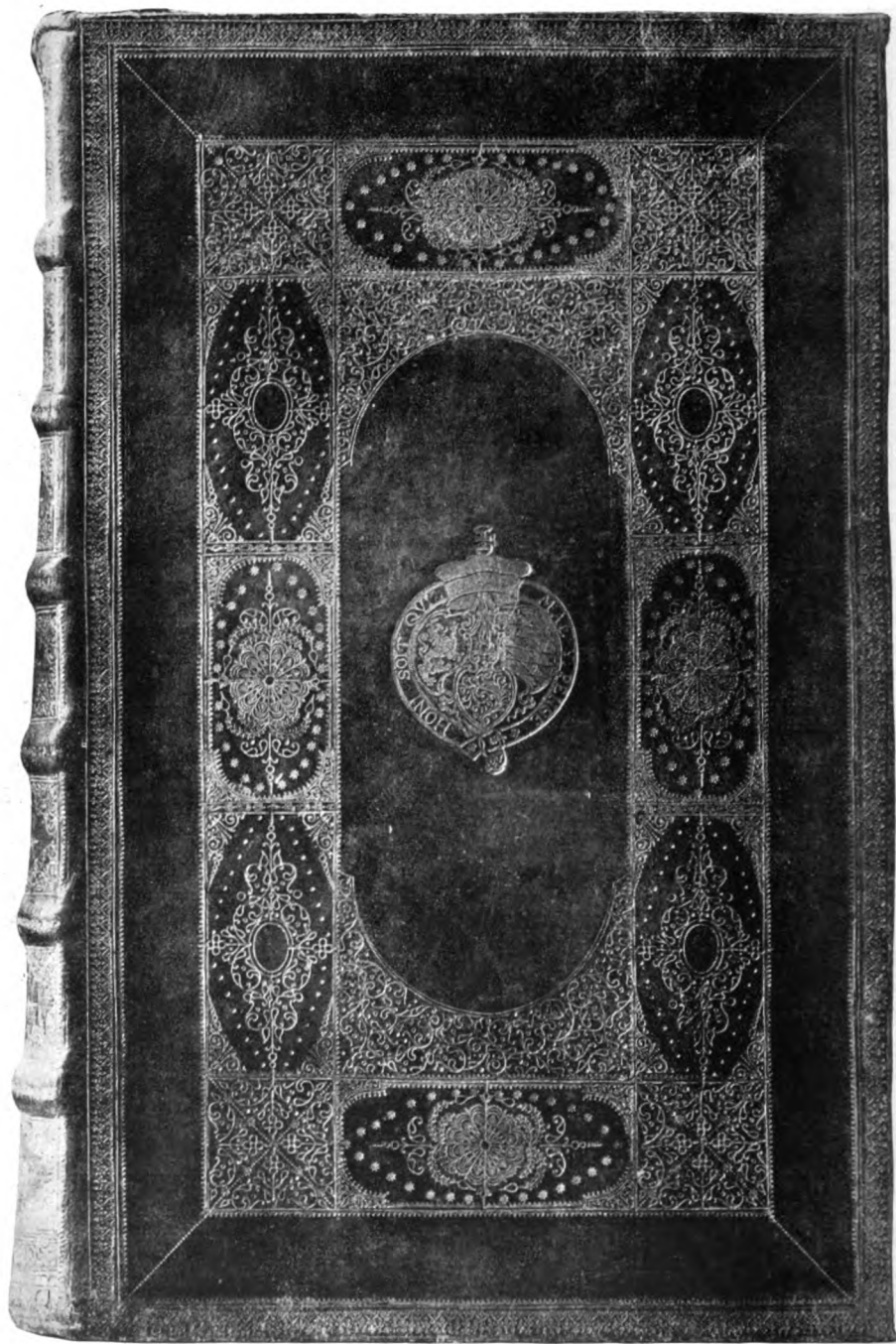


Abb. 203. Einband aus der Heidelberger Hofbuchbinderei. 1668. Kassel, Landesbibliothek.
(Nach Bickell, Bucheinbände aus hessischen Bibliotheken.)

Seiten zu Halbkreisen und für die Mittelverzierung zu Kreisrosetten aneinandergesetzt wurden. In Frankreich ist dieses Fächermuster nur selten, häufig aber in Italien und in Deutschland, auch in Schweden, verwendet worden. Ich glaube, daß das Fächermuster eine italienische Erfindung ist, und von dort nach Frankreich, Deutschland, Schweden eingeführt worden ist. Ich gebe eine Reihe von Beispielen aus Italien: unsere Abb. 201 (Rom 1644), Adam, Der Bucheinband Abb. auf S. 233 (um 1645), Gottlieb, Taf. 24 (von 1678), — aus Frankreich: unsere Abb. 202 (nach 1630), Westendorp, Die Kunst der alten Buchbinder, Abb. 58, Hannover, Kunstfaerdige gamle bogbind, Abb. 63, — aus Deutschland: unsere Abb. 203 (von 1668), unsere Abb. 204 (von 1685), Hannover, Abb. 76 (1681), — aus Schweden: Rudbeck, Fig. 40 (um 1650), Fig. 56 (um 1680), Fig. 57 (um 1680). Das Fächermuster ist hier und da bis zum Ende des 17. Jahrhunderts in Gebrauch geblieben.

Die italienischen und die deutschen Buchbinder taten in der Verwendung der Pointillé-Spiralen und der Fächerstempel meist des Guten zuviel, ihre Zeichnungen sind zum großen Teil bis zur Geschmacklosigkeit überreich. Auch ist ihre Arbeit zu dieser Zeit nicht so exakt wie die der französischen Buchbinder.

Nur an einer Stelle gelangten die deutschen Buchbinder zu künstlerisch hervorragenden, selbständigeren Entwürfen, nämlich in der pfalzgräflichen Hofbuchbinderei in Heidelberg. Wir hatten schon früher (S. 224 ff.) die ausgezeichneten Heidelberger Bucheinbände für die Pfalzgrafen Otto Heinrich und Friedrich III. kennen gelernt.

Auch die letzten Kurfürsten der Pfalz aus der Linie Pfalz-Simmern ließen sich ihre Bibliothek angelegen sein. Wie vortreffliche Arbeiten die pfalzgräfliche Hofbuchbinderei in dem Filigranstil der fers pointillés und der fers à l'éventail zu leisten verstand, zeigt der in Abb. 203 wiedergegebene Einband. Der Band kam ebenso wie die ganze kurfürstliche Bibliothek durch Erbschaft 1686 nach Kassel in die heutige Landesbibliothek. Der Entwurf ist sehr schön gegliedert und nichts weniger als überladen. Der breite Rahmen ist ganz aus punktierten Stempeln zusammengesetzt, von dem Fächerornament ist sparsamer Gebrauch gemacht. Hier sind die Fächerrosetten mit einem Stempel gepreßt, der einen Halbkreis bildet, sonst werden die einzelnen Kreissegmente mit kleinen Einzeltampeln gedruckt. In der Mitte steht das kurpfälzische Wappen.

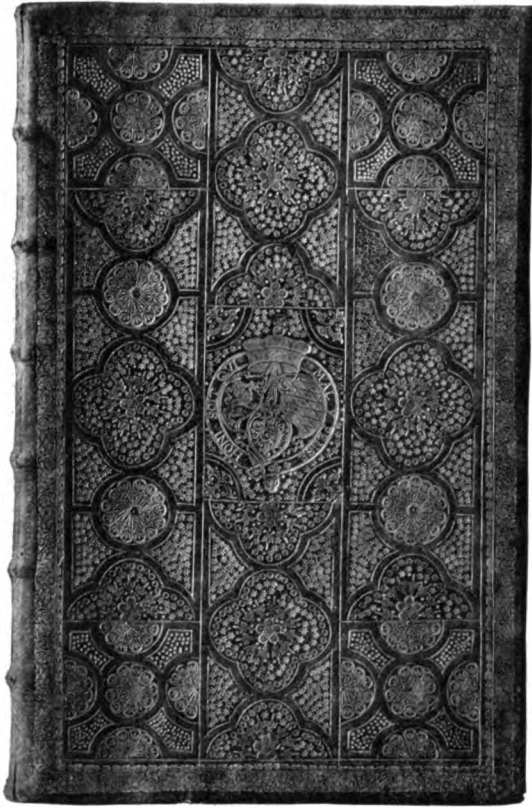


Abb. 204. Einband d. Heidelberger Hofbuchbinderei. 1685. Kassel, Landesbibliothek.

Reicher und auch wieder originell in seiner vertikalen Dreiteilung ist ein anderer späterer Einband dekoriert. (Abb. 204, ebenfalls in der Landesbibliothek in Kassel.) Technisch ist die Arbeit, mit dem vorigen Band verglichen, sehr viel unvollkommener, z. B. ist dem Buchbinder das Zusammensetzen der Fächerrosetten aus einzelnen Teilen gar nicht mehr gelungen.

Der Heidelberger Hofbibliothekar Beger war, nachdem die Heidelberger Hofbibliothek 1686 nach Kassel übersiedelt war,



Abb. 205. Einband des Heidelberger Hofbuchbinders. Wahrsh. ausgef. in Berlin 1704. Kassel, Landesbiblioth.

nach Berlin gegangen. Von dort aus schickte er das von ihm verfaßte, in Berlin 1704 gedruckte Buch, dessen Einband Abb. 205 wiedergibt, mit einer Widmung an den Landgrafen von Hessen nach Kassel. Man darf annehmen, daß dieser sehr hübsche und originelle Einband in Berlin angefertigt worden ist, vielleicht von demselben Heidelberger Buchbinder, der mit dem Bibliothekar Beger nach Berlin gegangen sein könnte. Die neuen Stempel, die aus einzelnen naturalistischen Blättern und Blüten zusammengesetzt sind, besaß er in Heidelberg noch nicht. Sie waren ebenso wie die Blumensträuße, die aus Vasen aufsteigen, im Norden von Deutschland, in Holland, in Schweden damals sehr beliebt¹⁾ Ich verweise auf den in der Dekoration dem eben genannten sehr ähnlichen deutschen Einband von 1718 (s. Westendorp 69), auf den deutschen Band von 1650 (Westendorp 59), den dänischen Band von 1735 (Hannover 128), — die beiden letzteren mit Blumen, die aus Vasen aufsteigen — und schwedische Bände von ca. 1700—1750 (Rudbeck I, 62—65, 72—73, II, 7, 8).

*

*

*

Im 18. Jahrhundert brachten nun wieder die französischen Buchbinder, die ja, wie ich immer wieder betone, vom 16. bis zum 18. Jahrhundert tonangebend waren, neue Muster für die Deckenpressungen auf, die Spitzenmuster, »fers à la dentelle« (vgl. Abb. 14, Fig. 8). Spielten die Spitzen für die Kleidung jener Zeit eine wichtige Rolle, so wendete man die Spitzenmuster auch für die Verzierung anderer Dinge an und übertrug sie auch auf die Buchdecke. Schon in der letzten Zeit Ludwigs XIV.,

¹⁾ Bickell, S. 15, vergleicht die ganze Dekoration dieses Deckels mit den damaligen deutschen vergoldeten Ledertapeten.

am Anfang des 18. Jahrhunderts — er starb 1715 —, hatte man schmale spitzenartige Muster in Buchbinderrollen eingraviert und verzierte damit die Ränder der Einbanddeckel, die außerdem höchstens noch das eingepreßte Wappen oder das Monogramm in der Mitte aufnahmen. Beispiele dieser einfach dekorierten Bände aus dem 18. Jahrhundert sind in allen älteren Bibliotheken vorhanden. Wie man es in Frankreich machte, so machte man es, wie in allen Kulturfragen, auch in den anderen Ländern.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts verwendete man dann reichere, breitere Spitzenmuster, mit denen man ähnlich wie bei den Taschentüchern, Jabots und Manschetten die Ränder und weit ausladend die Ecken der Buchdeckel verzierte. Diese duftigen Spitzendekorationen bildeten die französischen Meister am schönsten aus. Sie wurden in minutiöser Handvergoldung aus den »fers à la dentelle« sorgfältig zusammengesetzt und heben sich wundervoll von dem bevorzugten roten, aber auch von grünem und blauem Maroquin ab. Die Grundfläche blieb ganz frei, nur in die Mitte wurde wieder gern das Wappen oder das Monogramm des Besitzers in Gold eingedruckt. Für mächtige Folianten schnitt man die Randverzierungen in Platten und preßte sie von diesen ein.

Die Buchbinder in Paris — Lyon war seit dem Ende des 16. Jahrhunderts ganz in den Hintergrund getreten — waren seit 1686 zu einer Innung vereinigt. Ludwig XIV. hatte damals für die bisher mit den Druckern und Buchhändlern in einer Gilde vereinigten Buchbinder eine eigene Gilde der »Relieurs-Doreurs« begründet, der im Anfang 45 Mitglieder beitraten.

Aus den Perioden Louis Quinze und Louis Seize sind viele Meister des französischen Bucheinbands bekannt, worüber die Werke von Ernest Thoinan¹⁾, Léon Gruel²⁾ und Marius Michel (père et fils)³⁾ sehr genau orientieren. Es gab in Paris im 18. Jahrhundert ganze Familien von Buchbindern, die sich durch Generationen hindurch mit diesem Kunsthandwerk beschäftigten, — ein Beweis für den Hochstand der Buchbinderei in Frankreich. Die drei berühmtesten dieser Buchbinderfamilien waren die Padeloup, die zwölf Meister zählten, die Derome mit 18 Mitgliedern und die Le Monnier mit 20 Meistern. Unter diesen waren wiederum die berühmtesten und gefuchtesten: Antoine-Michel Padeloup le jeune (geboren 1685, wurde 1733 Hofbuchbinder Ludwigs XV. und starb 1758), Nicolas-Denis Derome le jeune (geb. 1731, Meister 1761, wurde 1773 zum Vorsteher der Meisterbinder der Stadt und Universität Paris gewählt, † 1788) und Louis François Le Monnier (Meister 1737) und dessen Sohn Jean-Charles-Henri Le Monnier le jeune (Meister 1757, alleiniger Buchbinder des Herzogs von Orléans, † 1772).

Zu diesen Sternen erster Größe treten andere, auch mit hellem Glanze. Pierre-Paul Dubuisson wurde Meister 1740 und 1758 Relieur du Roy als Nachfolger Padeloups, er starb 1762. Dessen Nachfolger als Hofbuchbinder wurde Pierre-Antoine Laferté († 1769). Louis Douceur († 1769) führte den Titel »Relieur pour le Service du dépôt des affaires étrangères. Er wie Laferté erhielten für die Marquise de Pompadour Aufträge. Fournier, der Binder der »Mesdames de France«, nennt sich »Libraire, Relieur du Roi et de la Reine et Marchand Papetier«, Tessier folgte Le Monnier le jeune als Relieur-doreur des Herzogs von Orléans.

¹⁾ Les relieurs français (1500—1800). Paris 1893.

²⁾ Manuel de l'amateur de reliures. 2 Bde., Paris 1887—1905.

³⁾ La reliure française jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Paris 1880.

Z E H N T E S K A P I T E L

In den letzten Jahrzehnten des Jahrhunderts, für Ludwig XVI. und Marie Antoinette, waren Jean-Pierre Jubert, Pierre Vente und Ract tätig.

Im 18. Jahrhundert befolgten die französischen Buchbinder häufig die Sitte, ihre Bände durch ein vorn in den Deckel oder auf das Titelblatt aufgeklebtes Zettelchen mit Namen und Adresse als ihre Arbeit zu bezeichnen, wofür ihnen die Historiker des Bucheinbands und die Sammler heute sehr dankbar sind. Padeloup le jeune z. B. klebte in seine Einbände fein Firmenzettelchen ein: »Relié par Padeloup Relieur du Roy, place Sorbonne à Paris«. Derome le jeune hat vier solcher Etiketten verwendet, deren erste lautete: »Relié

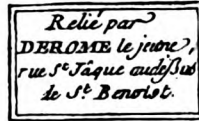


Abb. 206. Vignette von Derome le jeune.



Abb. 207. Vignette von Le Monnier le jeune.



Abb. 208. Vignette van Vente.

par Derome le jeune, rue St. Jâque audessus le St. Benoist«. Die Marke von Le Monnier le jeune lautet: »Le Monnier, seul Relieur=Doreur de Livres de Monseigneur le Duc d'Orléans, et de sa Maison. Demeure ruë et vis-à-vis le Collège de Beauvais à Paris« (f. die Abb. 206, 207, 208). Le Monnier setzte auch stolz »Monnier fecit« in Goldlettern außen auf den Deckel. Anfangs des 19. Jahrhunderts gingen die Pariser Buchbinder dazu über, ihren Namen in kleinen Goldlettern auf die Unterkante des Innendeckels oder wie Bozérian jeune ganz unten auf den Rücken zu drucken.

König Ludwig XV. regierte von 1715–1774. Sein bevorzugter Hofbuchbinder war Padeloup le jeune. Reicher dekorierte Einbände für den König und die



Abb. 209. Einband v. Padeloup le jeune für Ludwig XV. 1758. Paris, Nationalbibliothek.

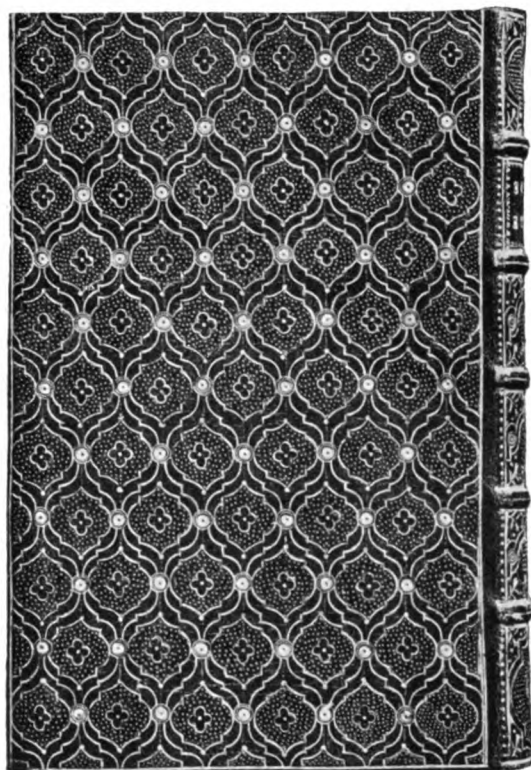


Abb. 210. Einband v. Padeloup für Françoise Marie de Bourbon. London, British Museum.

Königin Maria Lesczynska sind nur wenige vorhanden, die beiden aus den zwanziger Jahren, die Bouchot auf Taf. 73 und 74 abbildet, sind mit ihren Pointillé-Fleurons im Bandwerk mehr im Stile Badiers als Padeloups dekoriert. Dagegen dürfte der überreich dekorierte Band von 1748, den Westendorp in Abb. 87 reproduziert hat, als Arbeit Padeloups für den König anzusprechen sein. Ein schweres Rankenornament füllt den ganzen Deckel um das königliche Lilienwappen herum. Leichter, à la dentelle, ist der Einband für Ludwig XV. aus der Bibliothèque Nationale dekoriert, den unsere Abb. 209 darstellt. Er dürfte noch von Padeloup gearbeitet sein, denn sein Inhalt ist von 1758, und 1758 starb Padeloup le jeune.

Dieser Meister arbeitete auch für die allmächtige Marquise de Pompadour, von der viele reicher oder einfach dekorierte Bände, kenntlich an dem Wappen mit den

drei Türmchen, vorhanden sind (z. B. Gruel I 144, Fletcher, Bookbinding in France S. 72), und für den Grafen Karl Heinrich von Hoym, einen sehr hervorragenden Bücherliebhaber, der sich von 1720–1729 als Gefandter König Augusts II. von Sachsen in Paris eine große Sammlung von schön gebundenen und nur einfach mit seinem Wappen verzierten Büchern zulegte (Abb. Fletcher, Bookb. in France S. 61, Gottlieb Taf. 57).

Padeloups Spitzenmuster sind nicht so gefällig und leicht wie diejenigen Deromes le jeune, dessen Geschmack überhaupt gewählter war. Padeloup war Eklektiker und suchte sich die Motive überall her zusammen. So begnügte er sich nicht mit den herrschenden Spitzenmotiven, sondern übertrug als erster Stoffmuster und Tapetenmuster auf den Bucheinband und suchte deren Farben durch Lederauflage (Leder-mosaik) nachzubilden. Ein gutes Beispiel für seine laufenden tapetenähnlichen Muster ist ein für Françoise Marie de Bourbon, Tochter Ludwigs XIV. und der Madame de Montespan, die spätere Herzogin von Orléans, gebundenes Buch im British Museum. (Abb. 210. Ein anderer Band Padeloups mit einem rapportierenden Muster und farbigen Auflagen ist abgebildet in Collection Dutuit Paris 1899, Taf. zu Nr. 441).

Wenn Padeloup für den König viele Exemplare der offiziellen Kupferstichwerke über Festlichkeiten u. a. einzubinden hatte, so verzierte er die roten oder grünen Lederbände mit vergoldeten Spitzenmustern. Aber die breiten Randverzierungen konnte er für diese Bände größten Folioformates nicht mehr mit Einzeltampeln drucken, sondern er benutzte dazu größere Platten, aus denen er die Randborden zusammensetzte. Ein Beispiel dafür ist ein Einband für das Tafelwerk: Le Brun, La grande Galerie de Versailles, Paris 1752 (Abb. 211 nach dem Exemplar in der Ornamentstich-Sammlung der Staatl. Kunstbibliothek in Berlin, andere Beispiele bei Gruel I 140 und Westendorp Abb. 74). Alle Exemplare solcher Prachtwerke wurden gleich gebunden, die Platten wurden eigens für diese Werke hergestellt. Man hat also hier wieder eine Art von Verleger-einband, dessen erstes Vorkommen im 15. Jahrhundert wir früher konstatiert hatten¹⁾. Verlegereinbände der Art sind auch die Einbände Padeloups für die Almanachs Royaux.

Feiner und eleganter bildeten die Derome, besonders Derome le jeune, die Spitzenmuster aus. Auch haben diese Meister die Muster nicht mit plumpen schweren Plattenstempeln, sondern in sauberster Arbeit mit Einzeltampeln ausgeführt. Deromes Arbeiten sind viel geschmackvoller als diejenigen Padeloups. Ein einfacheres Muster dieser Art repräsentiert ein Einband aus der Sammlung des Dr. Becher (Abb. 212); ein recht genaues Gegenstück dazu, das durch die eingeklebte Etikette als Arbeit von Derome le jeune beglaubigt ist, besitzt die Kgl. Bibliothek in Kopenhagen (abg. bei Hannover 109). Einen reicheren, leicht-graziösen Einband großen Formats aus derselben Sammlung gibt Abb. 213 wieder. Auch dazu kann ich zwei Gegenstücke beibringen: einen kleinen Band im Priesterseminar in Straßburg (Westendorp Abb. 78) und einen Folianten des Britischen Museums, der wieder die beglaubigende Marke des Derome le jeune trägt (Fletcher, Portfolio Taf. 7). In den Eckverzierungen der Spitzenmuster Deromes fällt ein kleiner Stempel auf, in dessen Mitte ein Vögelchen mit ausgebreiteten Schwingen sitzt. Nach diesem kleinen Stempel, den wir auch in den Ecken des abgebildeten Einbands 213 zweimal übereinander angebracht sehen, heißt dieses ganze Muster »dentelle à l'oiseau«.

¹⁾ Vgl. Marius Michel, La reliure française commerciale et industrielle. Paris 1881.

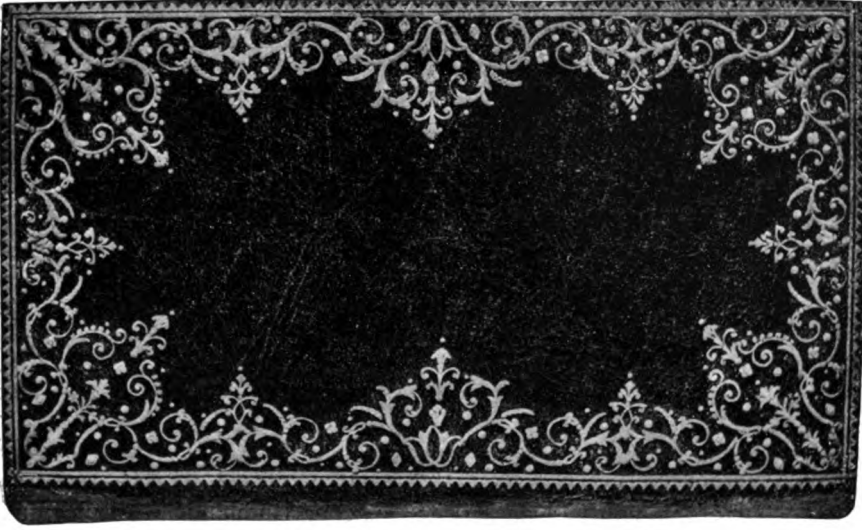


Abb. 212. Einband von Derome le jeune. Paris 1779. Sammlung Dr. Bedner im Museum für Buch u. Schrift in Leipzig.

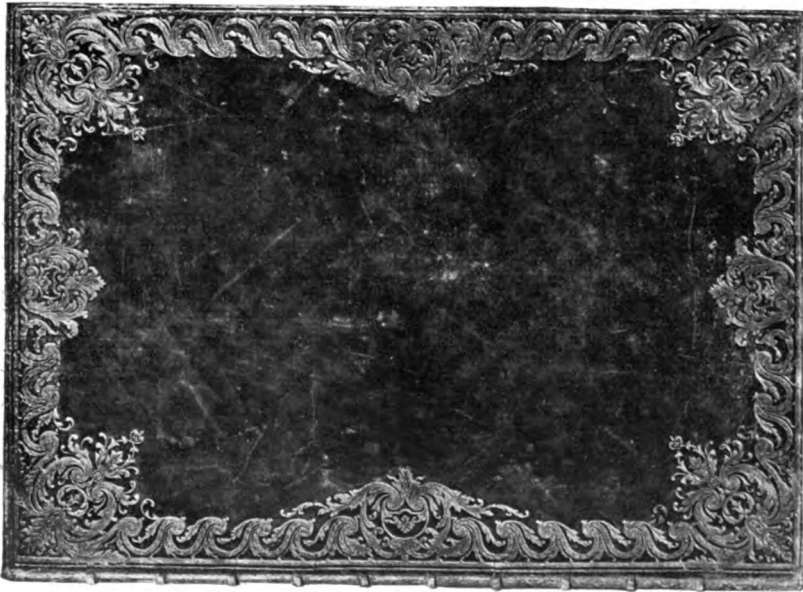


Abb. 211. Einband von Padeloup le jeune. 1752. Ornamentisch-Sammlung der Staatl. Kunstabibliothek in Berlin. (Originalgröße 71×51 cm.)

Als besondere Eigentümlichkeit sei erwähnt, daß die »Mesdames de France«, das sind die drei Töchter Ludwigs XV., für ihre Bibliotheken jede eine eigene Farbe des Maroquins gewählt hatten: Mme. Adélaïde rotes Maroquin, Mme. Sophie zitronfarbenes, Mme. Victoire olivfarbenes. Die schlichten, nur mit dem Wappen der Damen, den drei bourbonischen Lilien in einer Raute, gezierten Bände sind teils von Derome, teils von Fournier gearbeitet.

Breite, überladen reiche Randmuster brachte der Hofbuchbinder Pierre-Paul Dubuisson an. (Zwei Bände von ihm gibt Gruel, Manuel II 68).

Der berühmte Le Monnier le jeune zeichnete sich erstens durch exquisite Lederauflagearbeit aus und zweitens durch freie Dekorationen, die von allem Hergebrachten ganz abweichen: unsymmetrische, manchmal etwas plumpe Zweige mit Blättern und Blumen im Charakter der zu seiner Zeit in der Ornamentik beliebten »Chinoiserien«. Ein Beispiel dafür ist das in Abb. 214 wiedergegebene Sitzbändchen der Bibliothèque Nationale. Den ganzen Deckel füllen unsymmetrische Zweige in farbiger Lederauflage, darin ein Papagei, der ein Medaillon mit dem Monogramm der Besitzerin trägt, der Marie-Josèphe von Sachsen, Dauphine de France, der Mutter Ludwigs XVI. Eine ausgesprochene, recht wenig buchmäßige Chinoiserie dekoriert einen Band für den Herzog von Orléans, dessen eigener Buchbinder ja Le Monnier war. Er befindet sich in der Bibliothek von Versailles (Abb. Gruel II, 124, ebenda ein weiterer Band, und bei Fletcher, Foreign bookbindings Tafel 62 ein fernerer dieser Art aus dem Britischen Museum). Er setzte voll Stolz in Goldlettern auf die Deckel »Monnier fecit«.

Ludwig XVI. (1774—1792) gilt nicht als besonderer Bücherliebhaber. Die wenigen reicher dekorierten Einbände mit seinem Wappen tragen noch die breiten Spitzenränder. Den schönsten aus der Bibliothèque Mazarine gibt Abb. 215 wieder. Hier ist durch Goldpunkte in den Randornamenten der Eindruck der nachgeahmten Spitzenstickerei noch verstärkt¹⁾. Mehr im Derome-Stil und mit einem reichen Wappenmedaillon dekoriert ist der Band aus der Bibliothek von Versailles, den Gruel abbildet (Manuel I 34). Dagegen ist ein Band für den König in der Bibliothèque Nationale (Bouchot Taf. 76) bereits in den ruhigen Formen des Louis-Seize-Stils dekoriert.

Mehr Interesse für Bücher als ihr Gemahl legte die Königin Marie Antoinette an den Tag. Schon als Dauphine sammelte sie eifrig. Als Königin besaß sie zwei Bibliotheken, die eine in den Tuileries, die andere im Schloß Petit-Trianon. Die Bücher der letzteren waren auf dem Rücken mit CT = Chateau Trianon bezeichnet, ein solches von Ract gebundenes bildet Gruel ab (Manuel II 130). Mit dem Doppelwappen in reicher Spitzeneinfassung ist ein Band der Bibliothèque Nationale geschmückt (Bouchot Taf. 77) und ein Band der Sammlung Hoe (Historic and artistic bookbindings from the library of Rob. Hoe Taf. 120). Der letztere ist als Arbeit von Jean-Pierre Jubert bezeichnet.

Von dem anderen Hauptmeister der Louis Seize-Periode, Pierre Vente, rührt ein Band her in den neuen klassizistischen Formen mit geradliniger Einfassung für den Marschall Richelieu, einen Urneffen des großen Kardinals (abgebildet bei Gruel II 166).

¹⁾ Dasselbe sehen wir auf dem Bände bei Westendorp 95.

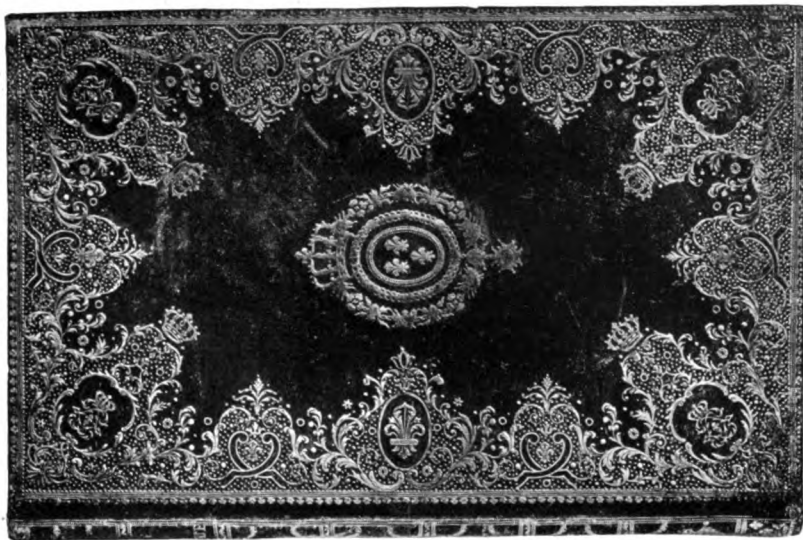


Abb. 215. Einband für Ludwig XVI. von Frankreich.
Paris, Bibliothèque Mazarine.



Abb. 214. Mosaik - Einband von Le
Monnier le jeune für die Dauphine Marie
Josèphe, Paris, National-Bibliothek.

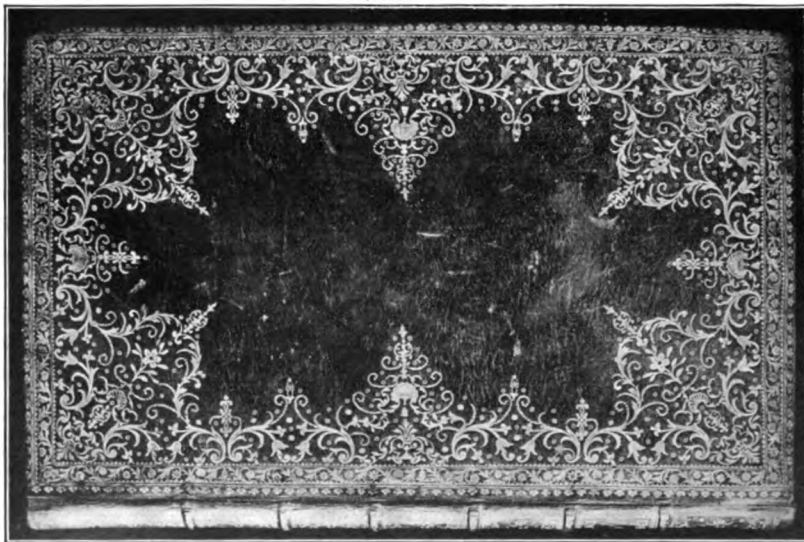


Abb. 213. Einbanddeckel von Derome le jeune. Aus
der Sammlung Dr. Bediers im Buchmuseum in Leipzig.

Das deutsche Rokoko war plumper in den Formen und überladener als das französische Louis Quinze, wie in der Dekoration überhaupt, so auch in der Einbanddekoration. Eine reiche Randverzierung und ein Wappen in der Mitte ist auch hier das Dekorationsprinzip. Charakteristisch dafür ist ein Einband mit dem Wappen Kaiser Josephs II. (1765—90) aus der Sammlung Becher. (Abb. 216.) Ganz ähnlich sind die Einbände für August III., Kurfürsten von Sachsen und König von Polen. Ich kenne einen sehr charakteristischen, überreich dekorierten Einband für August III. im Dresdener Kupferstichkabinett (Sign. B 152,2) mit schweren Randornamenten, dem Wappen mit farbigen Auflagen und marmoriertem Grunde. Die bedeutende Sammlung des sächsischen Grafen Büнау ist jetzt in der Landesbibliothek in Dresden (als Beispiel mit Dentelles-Muster siehe Taf. 94 von Lier, Bucheinbände aus der K. Bibliothek in Dresden, Leipzig 1893).

Als ein Beispiel für die Überladung mit Ornamenten auf deutschen Rokokobänden zitiere ich den in Wien 1746 für ein Dedikationsexemplar für Kaiserin Maria Theresia gefertigten Einband bei Gottlieb Taf. 96. Dagegen bildet eine rühmliche Ausnahme ein geradezu entzückender Einband der Hofbibliothek in Donaueschingen aus grünem Saffian, der mit graziösesten Wein- und anderen Blattranken in Rokokobewegung reich und doch diskret geschmückt ist (Abb. 217).

Friedrich der Große war ein großer Bücherfreund, einer der größten, die je auf einem Thron gesessen haben. Das bezeugt schon sein Ausspruch: »Bücher sind kein geringer Teil des Glücks, die Bücher werden meine letzte Leidenschaft sein.« Da er immer, wo er sich auch aufhielt, zur Lektüre und zum Studium viele Bücher um sich haben mußte, legte er für jedes seiner Schlösser, in Rheinsberg, in Berlin, in den drei Potsdamer Schlössern und im Breslauer Schlosse Bibliotheken an, deren Bände er später mit einem aufgedruckten goldenen Buchstaben bezeichnen ließ. So bedeutet ein P das Potsdamer Stadtschloß, ein V Sanssouci (= Vigne, das Schloß auf dem Weinberg, wie Sanssouci zuerst genannt wurde), S das Neue Palais (= das »Neue Palais von Sanssouci«), B das Breslauer Schloß, B das Berliner Schloß (Abb. 218 und 219). Alle Bücher ließ er sich in rotes Ziegenleder binden und mit einfachen Ornamentborden und mehr oder minder reich ornamentierten Rückenfeldern schmücken. Die mit reichen Randornamenten verzierten Bände in seinen Bibliotheken sind Geschenkexemplare.

Die meisten Bücher ließ der König bei dem Buchbinder Krafft in Berlin binden, einige bei dem Buchbinder Rods in Potsdam. Er wendete verhältnismäßig viel Geld für seine Einbände an, in den vierziger Jahren zahlte er an Krafft 16—18 Groschen für einen Sedezband, 1 Taler bis 1 Taler 8 Groschen für einen Oktavband, 3 Taler für einen Quartband und 8—10 Taler für einen Folioband. Nach dem Siebenjährigen Kriege trat eine große Preissteigerung ein: 2 T. 16 gr., 3—4, 8, 14—20 Taler¹⁾.

In Norddeutschland, besonders im Hamburgischen Gebiet und in Holland, waren im 17. und 18. Jahrhundert Pergamentbände mit Blind- und Goldpressungen beliebt. Überdies wurden die mit Leerstempeln eingepreßten Blumen und Ornamente gern mit Laifar- und Lackfarben, besonders grün und rot bemalt. Solche Stücke aus Hamburg und aus Wilstermarsch besitzt z. B. das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe. Für ganz einfache Bände liebte man in Holland und in

¹⁾ f. Bogdan Krieger, Friedrich der Große und seine Bücher. Leipzig 1914.

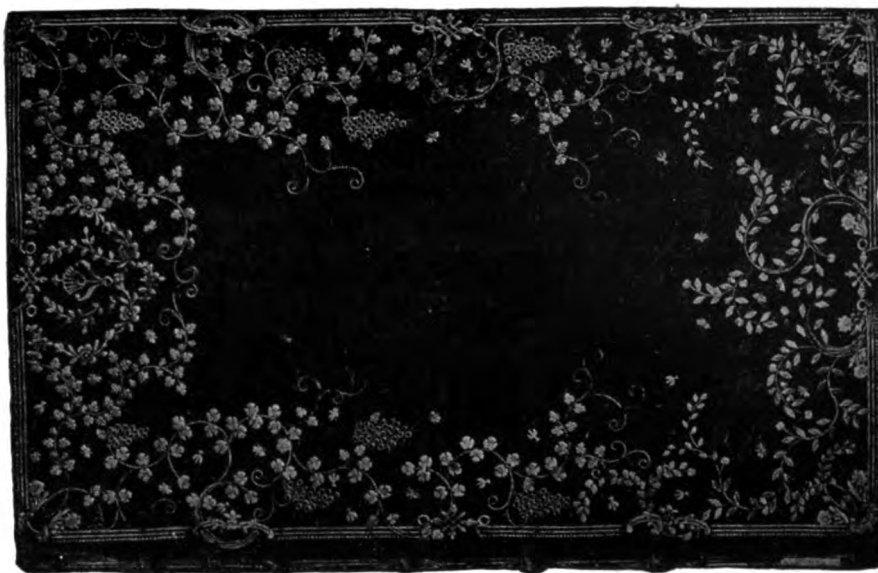


Abb. 217. Deutscher Rokoko-Einband, um 1770—1780.
Donaueddingen, Hofbibliothek.

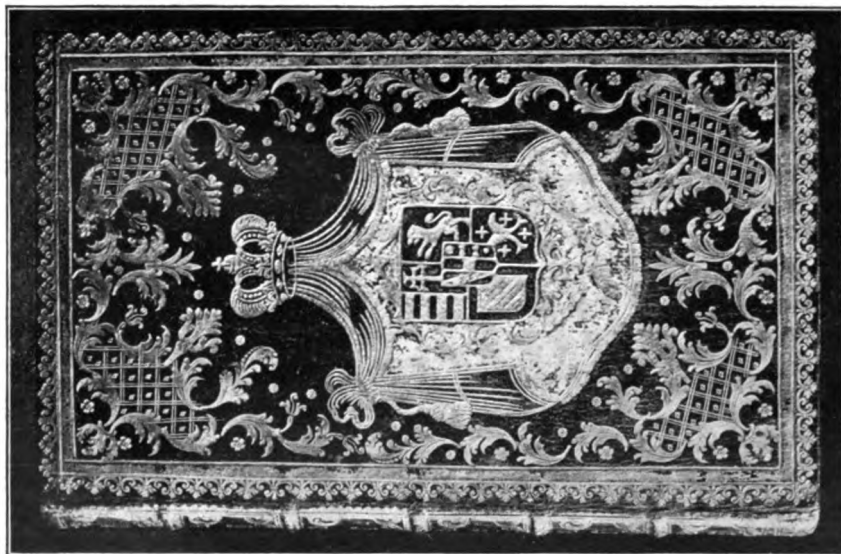


Abb. 216. Einband für Kaiser Joseph II. 1781. Aus
der Sammlung Becher im Buchmuseum in Leipzig.

Deutschland die glatten, blanken weißen Schweinslederbände, wegen ihrer hornartigen Bezüge auch Hornbände genannt. Sie blieben ganz unverziert, und auf die glatten Rücken wurden die Titel mit Tinte kalligraphisch aufgeschrieben. Die Schnitte sind einfarbig rot oder grün gefrichen. Oder es wurde nur der Rücken von weißem Schweinsleder genommen und die Deckel mit marmoriertem oder bunt bedrucktem Papier bezogen.

In Italien wurden ebenso wie in Deutschland die Fächermuster von Rokoko-Ornamenten abgelöst. Die italienischen Rokoko-Einbände sind meist gerade so schwer und überladen dekoriert wie die deutschen. (Beispiele ein Band von ca. 1750 bei



Abb. 218. Einband für Friedrich d. Großen für Schloß Rheinsberg, übertr. nach Sansouci.



Abb. 219. Einband für Friedrich d. Großen für das Stadtshloß in Potsdam.

Hannover, Gamle bogbind Abb. 90 und bei Gottlieb Taf. 25. Der letztere Band von 1762 ist »Legato da Luigi Laferté Francese in Bologna.«)

In Dänemark und in Schweden standen die Buchbinder im 17. Jahrhundert noch wesentlich unter deutschem, im 18. Jahrhundert überwiegend unter französischem Einfluß. Originelle Einbanddekorationen sind daher in den Perioden des Barock, Rokoko und Zopf in beiden Ländern wenig anzutreffen. Ein origineller dänischer Einband ist z. B. der 1696 für König Christian V. von Dänemark ausgeführte Band (Abb. 220), dessen Deckel ganz mit dichten Reihen von Kronenstempeln bedeckt sind, und in dessen Mitte das überkrönte Monogramm des Königs eingefügt ist.

Einen schwedischen Einband mit einer eigenartigen klassizistischen Zopfdekoration gibt unsere Abb. 221. Er ist 1781 von dem vortrefflichen und fruchtbaren Stockholmer Meister Kristoffer Schneidler für König Gustav III. gearbeitet worden. Schneidler wurde 1746 Meister, sein Meisterstück (Rudbeck Bd. II, Fig. 7) bewegt

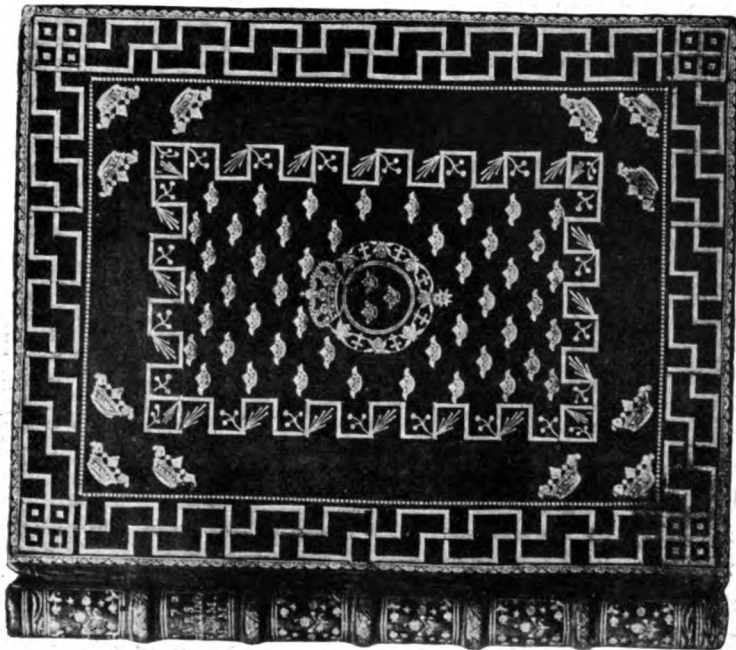


Abb. 221. Einband für König Gustav III. von Schweden.
Von Kriffoffer Schneider 1781. Stockholm, Kgl. Bibliothek.

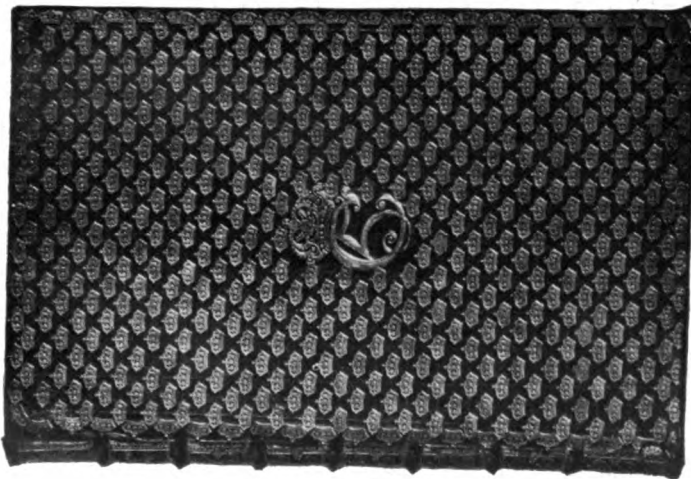


Abb. 220. Einband für König Christian V. von
Dänemark. 1696. Kopenhagen, Kgl. Bibliothek.

sich noch in barocken Formen, auch andere Bände (Fig. 9, 13), dann ging er in den fünfziger Jahren zum Rokoko über (Fig. 14, 15, 19, 20, 24), bis er 1780 den Zopfstil aufnahm (Fig. 27, 28 [unsere Abb. 221], 29, 31), — ein gutes Beispiel für den zeitgemäßen Stilwandel in den Arbeiten eines Meisters.

In Holland zeichnete sich im 17. Jahrhundert durch reiche geschmackvolle Punktstempelmuster aus Jacques Magnus in Amsterdam, der Buchbinder des Elzevierischen Verlages, einen Band von ihm bildet Rudbeck, Svenska bokband I, S. XX ab.

In England hat sich im 17. und 18. Jahrhundert mit mehreren eigenen selbständigen Stilen eine nationale Buchbindekunst entwickelt, die künstlerisch nicht so hoch steht wie die des französischen Louis Quatorze, Louis Quinze und Louis Seize oder die deutsche Barockbuchbinderei in Heidelberg, aber als eben nationale Handwerkskunst von den Engländern hoch bewertet und gefammelt wird.

Der größte Meister in England war Samuel Mearne. Er wurde 1660 Hofbuchbinder Karls II. »during his life, with the yearly fee of 6 £« (auf Lebenszeit mit dem jährlichen Gehalt von 6 Pfund Sterling), er hatte dieses Amt bis zu seinem Tode 1683 inne¹⁾, sein Nachfolger wurde sein zweiter Sohn Charles Mearne. Die Einbände für den König kennzeichnet ein Doppelmonogramm C (= Charles) mit der Krone zwischen zwei Palmzweigen. Samuel Mearne hat seine Arbeiten nicht bezeichnet, man muß nach den Stempeln und dem Dekorationsstil der mit dem Monogramm des Königs versehenen Bände seine übrigen Arbeiten zusammenstellen. Letztlich ist ein mit »C. M. fecit« bezeichneter Einband von Charles Mearne in einer Auktion von Sotheby vorgekommen und für £ 120 verkauft worden. Charles Mearne führte den Stil seines Vaters ohne besondere Eigenart fort.

Samuel Mearne dagegen hat, anknüpfend an Le Gascons Dekorationsart, durch neue Stempel und neue Musterzusammenstellungen einen persönlichen Stil ausgebildet und, da dieser Stil von anderen aufgenommen, nachgeahmt und weitergebildet wurde, einen nationalen Stil geschaffen.

Samuel Mearnes Arbeiten lassen sich in drei Gruppen einteilen: Rectangular Style, Cottage Style und All-over Style²⁾. »Rectangular Style«, d. h. Dekorationen mit dem üblichen rechteckigen Mittelfeld und Blumenstempeln in den äußeren Ecken. »Cottage style« ist eine Erfindung Mearnes, so benannt, weil der obere und untere Teil des Rahmens, der das Mittelfeld einfaßt, dem vorspringenden Giebel oder Dach eines Landhauses (cottage) ähnlich sieht und auch mit kleinen Ziegelfstempeln gefüllt ist (Abb. 222). Dieses »Cottage«-Ornament hat Mearne aus dem ausbuchtenden Mittelrahmen der Einbände Le Gascons entwickelt. Im »All-over Style« sind die Deckel »über und über« mit Stempeln bedeckt. (Abb. 223). Unter den Stempeln fällt einer besonders auf als der spezifische Mearne-Stempel: eine Doppelvolute oder Halbmond in Spiralen auslaufend, von den Engländern der »drawer-handle«-Stempel genannt, weil er an einen Schubkastengriff erinnert. In die Ecken setzt

¹⁾ Alfred Jones in The Connoisseur Bd. 24, 1909, S. 127 hält die Mitarbeiter Mearnes für die eigentlichen Kunstbuchbinder und will Mearne selbst nur als Buchhändler und Besitzer einer Buchbinderwerkstatt gelten lassen.

²⁾ Vgl. Davenport, Samuel Mearne. Chicago, Caxton Club, 1905. Viele farbige Abbildungen von Einbänden im Stile Mearnes enthält: Edward Almack, Fine old bindings in Edw. Almack's library. London 1913.

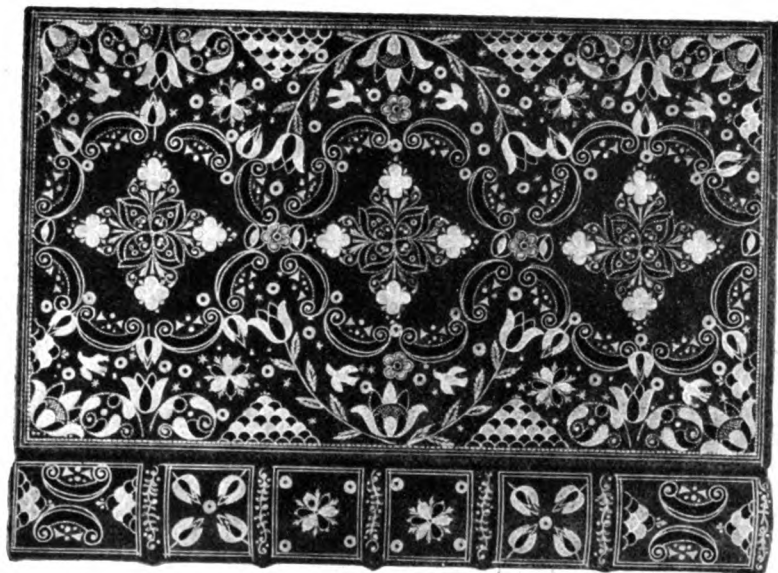


Abb. 223. Einband von Samuel Mearne im »All-over Style«. 1679. Im Besitz von H. M. Davies.

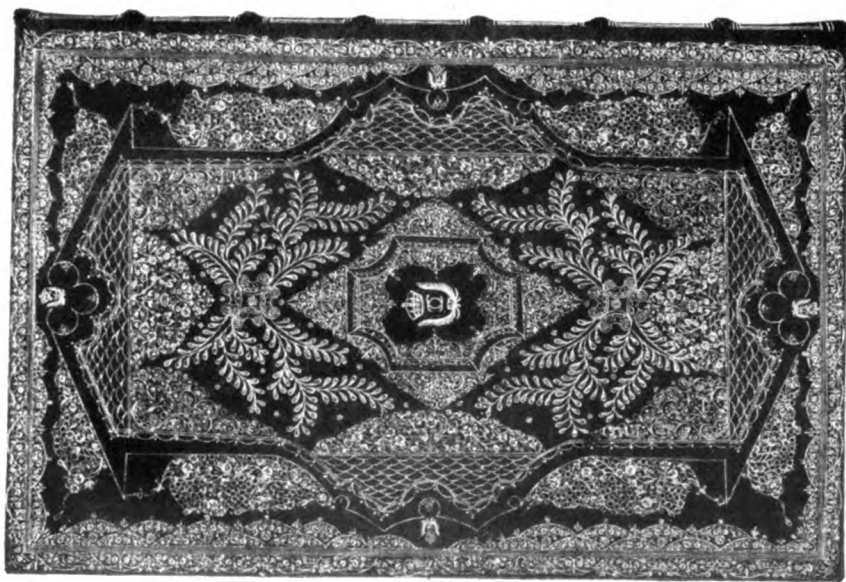


Abb. 222. Einband von Samuel Mearne für Karl II. von England im »Cottage Style«. 1669. London, British Mus.

Mearne große Nelken, Tulpen und Weintrauben. Teile dieser Stempelpressungen werden aus farbigem Leder aufgelegt und gern mit Silber ausgemalt.

Unter »Harleian Style« versteht der Engländer eine Einbanddekoration mit schmalem Mittelfeld und breitem Rahmen, beide mit teils naturalistischen, teils stilisierten Blumen und Ranken dicht gefüllt. Diese Einbände sind von rotem Leder, auf die kleinen Mittelfelder ist oft schwarzes Leder aufgelegt (s. Abb. 224). Sie tragen ihren Namen von Robert Harley, Earl of Oxford, einem bedeutenden Bücherammler, der sie sich im Anfang des 18. Jahrhunderts, wie es heißt nach eigenen Entwürfen, von den Buchbindern Eliot und Chapman binden ließ. Harley lieferte den Buchbindern selbst das Leder, Chapman beklagte sich wiederholt über die schlechte



Abb. 224. Einband im »Harleian Style«. 1702.
London, British Museum.



Abb. 225. Schottischer Einband.
London, British Museum.

Qualität von »My Lord's leather«, aber vergeblich, der Buchhändler Harleys gab ihm zur Antwort, My Lord wolle nicht den Lederhändler wechseln, er müßte damit einverstanden sein, mit My Lord's Maroquinfellen zu binden, sonst würde Seine Lordschafft einen anderen Buchbinder bestimmen das zu tun (Fletcher, English bookbindings Seite 45). Die ganze Harleysche Bibliothek ging später in den Besitz des Britischen Museums über.

Eine eigene Gruppe bilden die schottischen Einbände vom Anfang des 18. Jahrhunderts. Für sie sind charakteristisch doppeltbesetzte Blattfengel und Tulpen, die im Mittelfeld zu steifen, langweiligen Zweigen zusammengesetzt werden (s. Abb. 225, weitere Beispiele bei Adam, Der Bucheinband, S. 253, Duff, Exhibition Burlington Club Taf. 98 u. 100, Hannover, Abb. 99, Almack, Fine old bindings in Edward Almack's library, London 1913, Tafel zu S. 99).

DER EINBAND DES BAROCK, ROKOKO UND ZOPF

Während die Kunstbuchbinderei am Ende des 18. Jahrhunderts in allen Ländern allmählich verfiel und auch die Technik feinerer Arbeit von ihrer Höhe schnell herabsank, war in London von 1766 bis zu seinem Tode 1797 ein Meister tätig, der nach der Schätzung seiner Zeitgenossen alle anderen Buchbinder seiner Zeit überragte, Roger Payne. Er verstand den Buchblock meisterhaft zu behandeln und verwendete unendlich viel Zeit und Mühe auf die Bereitung und Färbung des Leders. Am liebsten nahm er zu seinen Einbänden olivfarbenes, auch blaues Maroquin, das er



Abb. 226. Blauer Maroquin-Band von Roger Payne für Rev. Cracherode. London, British Museum.

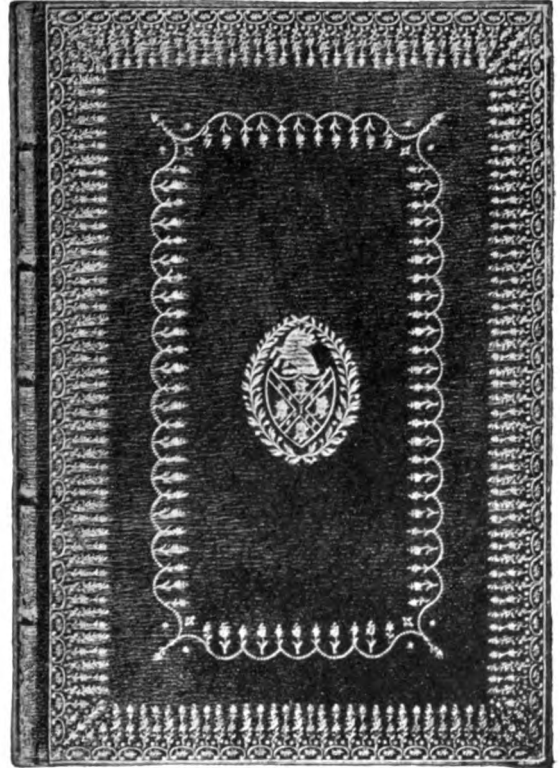


Abb. 227. Einband von Roger Payne für Rev. Cracherode. London, British Museum.

gern, wie derzeit üblich, mit künstlichen, langen, geraden Narbungen verfuhr (straight grained) und das ebenfalls langnarbige russische Juchtenleder. Er machte alle Arbeit selbst, das Schlagen der Druckbogen, das Heften und Binden, er zeichnete die Entwürfe für die Deckenverzierung in klassizistischem Stil und schnitt die Stempel für die Vergoldung und die Lettern der Titelschriften eigenhändig. Seine Hauptkunden waren die großen Sammler Lord Spencer und Rev. Cracherode.

Sein Stil ist von Mearne beeinflusst, aber er veränderte die Stempel Mearnes und entwarf neue. Der hier abgebildete, von Cracherode in Auftrag gegebene köstliche Einband Paynes für einen von Aldus gedruckten Vergilius ist von blauem, langnarbigen (»straight grained«) Maroquin, die Randeinfassung ist mit der Rolle gedruckt, die Eckverzierungen sind in Handvergoldung ausgeführt, und in die Mitte ist, wie öfters, eine Camee eingelassen (Abb. 226).

Einen Einband für seinen Gönner Cracherode von langnarbigem rotem Maroquin mit zwei zierlichen Umrahmungen zeigt unsere Abb. 227. Einen für Cracherode gebundenen Euripides bildet Horne ab (The binding of books Taf. 11), fünf seiner Arbeiten besaß Robert Hoe (Bookbindings from the library of Rob. Hoe, Taf. 133 bis 137), und einen in aller Einfachheit äußerst delikaten Einband Paynes besitzt das Kunstindustrie-Museum in Kopenhagen (abgebildet von Hannover in der Festschrift für Johannes Rudbeck. Stockholm 1917, Taf. 3).

Er bekam große Aufträge, und seine Arbeiten wurden von Lord Spencer und anderen Liebhabern ungewöhnlich hoch bezahlt, z. B. bezahlte ihm Lord Spencer für

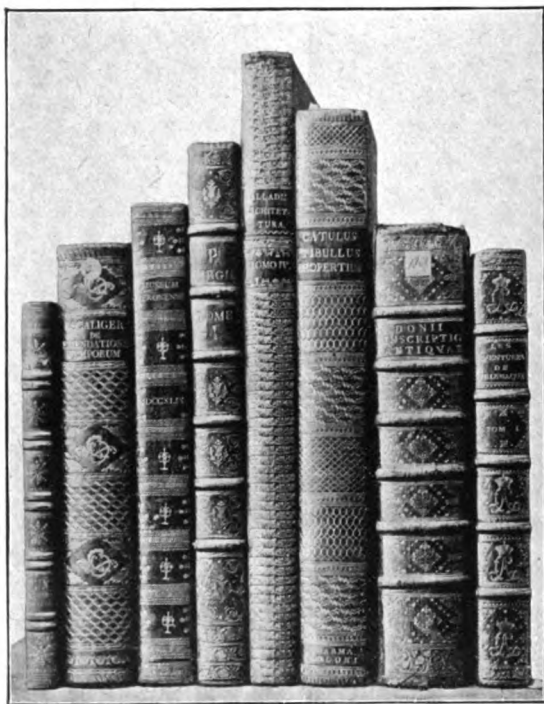


Abb. 223. Französische und italienische Rückenvergoldungen.
Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts.

den Einband der Folio-Ausgabe des Aeschylus von 1795 mit den Zeichnungen von Flaxman laut der erhaltenen Rechnung 16 £ 7 s (= 327 Mark). Seine bis in alle Einzelheiten detaillierten Rechnungen sind höchst originell. Trotzdem konnte er sein Sonderling-Leben nicht ändern und starb als Trinker in Elend und Armut. Seine Einbände sind auch heute bei den Sammlern sehr geschätzt und werden außerordentlich hoch bezahlt.

Auf Abb. 228 ist eine Auswahl von französischen und italienischen Rückenvergoldungen aus der zweiten Hälfte des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts zusammengestellt. Die Rückenverzierung ist zu jener Zeit oft der einzige Schmuck der besseren Lederbände, und die Technik der Handvergoldung läßt im Vergleich mit den früheren Arbeiten oft viel zu wünschen übrig. Aber der Ganzlederband wurde überhaupt bald ein Luxus, der billigere Halbfranzband genügte meist den Ansprüchen, wo nicht gar der ganz bescheidene Pappband gewählt wurde.

* * *



Abb. 230. Einband in Silberfligran aus der Sammlung Hammer in Stockholm.



Abb. 229. Einband mit durchbrochenen Messingplatten. Dresden, Landesbibliothek.

Andererseits hörten, wie schon am Ende des vorigen Kapitels (S. 231) angedeutet worden war, im 17. und 18. Jahrhundert die Einbanddecken aus Metall, besonders aus Silbertreibarbeit oder Silberfiligran oder aus vergoldetem Messing nicht ganz auf. Man brauchte sie für Geschenkzwecke oder für die immer, auch heutigentags noch, mit größerem Pomp eingebundenen Gesang- und Gebetbücher.

Mit schönen durchbrochen gearbeiteten, vergoldeten Messingplatten im Barock-Ornament auf roter Seidenunterlage ist z. B. ein Einband in der Dresdener Bibliothek belegt (Abb. 229). In die Mitte ist das Monogramm des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen (1611–1656) eingefügt.



Abb. 231. Gestickter Einband. London um 1660. Sammlung Becher im Buchmuseum in Leipzig.

Die Gesang- und Gebetbücher wurden im 18. Jahrhundert gern mit getriebenen Silberplatten oder mit feinen durchbrochenen Silberfiligranarbeiten bedeckt, wovon die Kunstgewerbe-Museen viele Beispiele aufweisen. Einen schönen Silberfiligraneinband aus der ehemaligen Sammlung Hammer in Stockholm gibt Abb. 230 wieder. (Weitere Abbildungen bei Westendorp Fig. 124–128, Hannover 85, 86, Rudbeck II, 10.)

Auf den in schwarzen und farbigen Sammet gebundenen Gebetbüchern brachte man im 17. und 18. Jahrhundert, besonders in Süddeutschland, in Bayern und Tirol, schöne silberne Schließen, auch durchbrochene Beschläge an (s. Westendorp 121–123).

Gestickte Einbanddecken blieben in England, besonders im Königshause, im 17. Jahrhundert noch in der Mode (vgl. S. 234 f.). Manche Einbände mit Stickerei sind für Jakob I. und Karl I. ausgeführt worden. Aber man verfiel seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts mehr und mehr in die ausartende Spielerei, verzerrte Porträts und

ganze Figuren in dick hervortretender Arbeit zu sticken. Ein Beispiel ist ein mit farbigen Seidenfäden gestickter Einband aus der Sammlung des Dr. Becher mit den Porträts König Karls II. (1660–1685) und der Königin-Witwe Henrietta Maria (Abb. 231). Dieselbe Sammlung besitzt einen schlimmeren Einband (Hymns and songs, London 1725) mit dem Porträt Georgs I. und seiner Gemahlin, auf Canevas in farbigen Seidenfäden ausgeführt, umgeben von Ornamenten aus dick hervortretendem Silberdraht. Zahlreiche gestickte Einbände des 17. und 18. Jahrhunderts, besonders aus England, sind beschrieben und abgebildet in dem Katalog Nr. 878 von Tregaskis in London.

Auch in Deutschland, in den Niederlanden, in Dänemark sind gestickte Einbände im 17. und 18. Jahrhundert, namentlich für Gebet- und Gebangbücher für Damen, nicht selten (l. Gruel II, 118, Westendorp 119, Hannover 126–127). Über das Maß des Gewöhnlichen ragt ein pomphafter gestickter deutscher Einband der Wiener Nationalbibliothek aus dem Jahre 1627 hervor (Abb. 232). Es ist ein Dedikationsband eines deutschen Adligen für Kaiser Ferdinand II. aus rotem Atlas mit Gold- und Silberstickerei. Er hält sich wohlweise in den Grenzen des Ornamentalen.

In der im Jahre 1898 versteigerten Sammlung Georg Hirths in München befand sich ein Einbanddeckel in Gobelinwirkerei aus schwarzer Seide und Goldfäden, mit einem

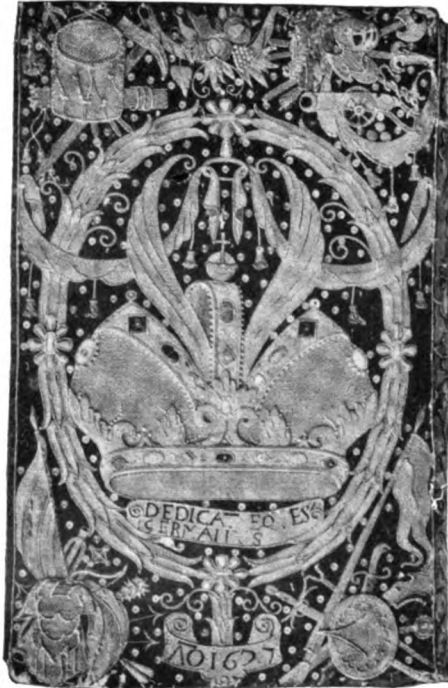
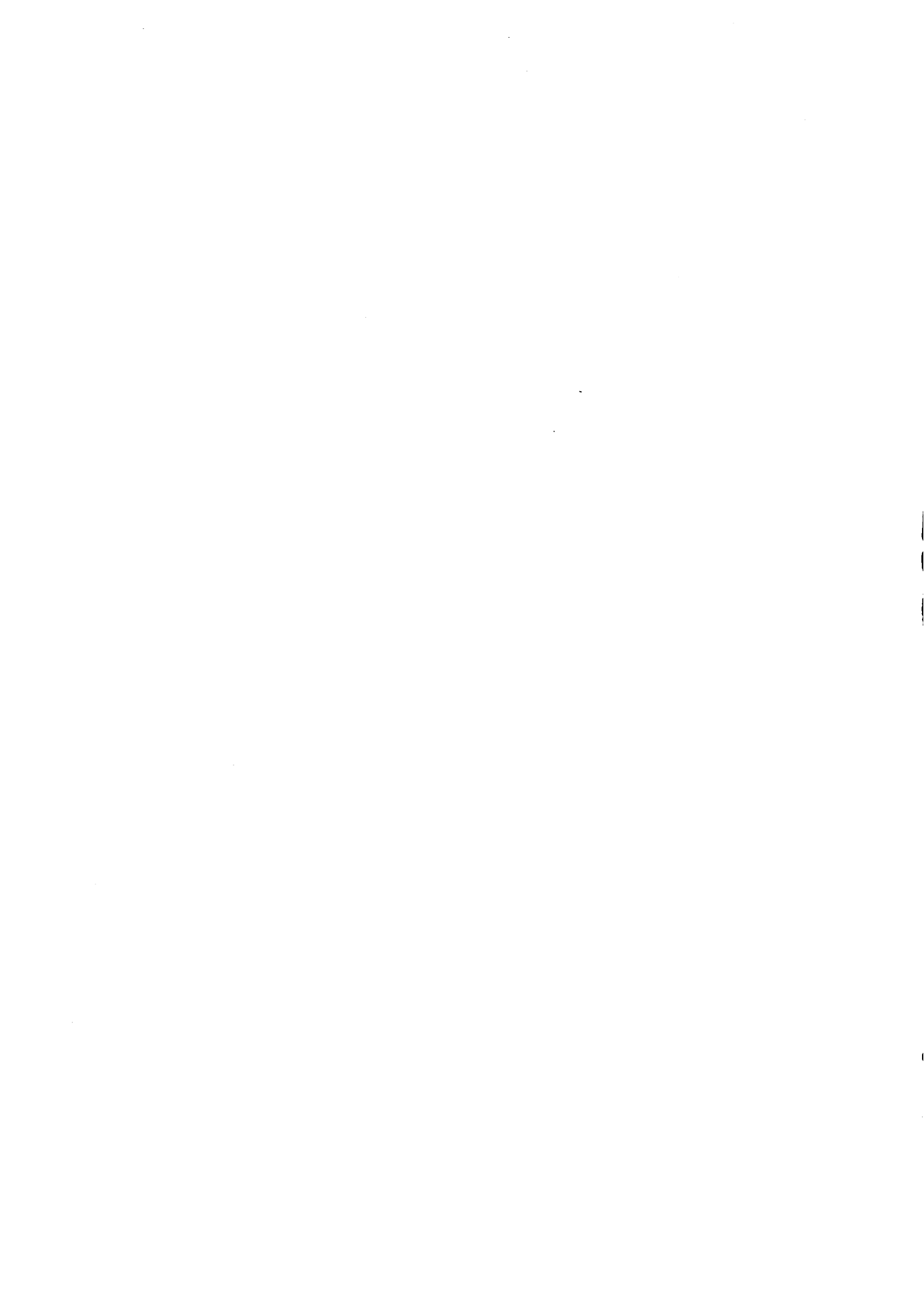


Abb. 232. Gestickter Einband, Deutschland, 1627. Geschenk für Kaiser Ferdinand II. Nationalbibliothek in Wien.

Blumen-Muster und französischer Umschrift, eine recht geschmackvolle französische oder flandrische Arbeit des 17. Jahrhunderts (Collection Hirth, Abbildung zu Nr. 1840), und das Schloßmuseum in Berlin besitzt ein Straßburger Gebangbuch von 1727 in einem wohl gleichzeitigen hübschen deutschen Einband, dessen ornamentales Muster aus Silberfäden und aus schwarzer Seide gewirkt ist (Abbildung bei Westendorp 118).

Der Empire-Stil, der den Zopf-Stil ablöste, fällt bereits in das 19. Jahrhundert.



NAMEN- UND SACH-REGISTER

- Athiopische Einbände 139 f.
 Albrecht von Preußen 228.
 Aldinen 151, 160, 162.
 Aldus Manutius 110, 151, 156, 162.
 All-over Style 260.
 Anna von Osterreich 238, 244.
 Anna, Kurfürstin von Sachsen 212 ff.
 Apollo-Medaillon 174.
 Arabesken 124 ff., 129, 154, 160, 211.
 Arundel, Earl of 234.
 Athos-Einbände 140 f.
 August, Kurfürst von Sachsen 207, 209, 212 ff.,
 223, 230.
 August III. von Sachsen 256.
 Azurés, fers 14, 163.
 Azuré-Stempel 14, 163.
- Badier, Florimond 238 f., 251.
 Bandfchließen 90, 154, 156.
 Bandwerk 40, 67, 84, 154, 211.
 Bateman, Abraham 234.
 Bateman, John 234.
 Bayeux, Edmond 113.
 Beger, Hofbibliothekar 248.
 Bemalte Bände 64 f.
 Bemalung von Mustern 163, 175, 187, 212, 217,
 221, 223, 227, 256.
 Benediktbeuren, Kloster 107.
 Bener, Marx 228.
 Bernhardt, Jörg 226.
 Berthelet, Thomas 232.
 Beschlüge 64, 89.
 Bindebänder 90, 154, 156.
 Blattweiser 52.
 Bloc, Ludovicus 112.
 Bonelli, Michele 176.
 Boule, André 113.
 Bracciano, Herzog von 176.
 Breviario Grimani 195.
 Buchbeutel 93 f.
 Buchbinderrolle 12, 99, 198 ff.
 Buchkästen 27, 70, 92 f.
 Buckel 89.
 Bünau, Graf 256.
 Buntpapier 245, 258.
- C M B 202.
 Caesar, Sir Julius 234.
 Cameo-Bände 158, 175, 176.
 Camisia 93.
 Canevari, Demetrio 174.
 Caplae 27, 70, 92 f.
 Caxton, William 110, 114.
- Chagrin-Leder 117.
 Chapman 262.
 Chemise 93.
 Christian I., Kurfürst von Sachsen 213, 221.
 Christian II., Kurfürst von Sachsen 213, 221
 Christian V. von Dänemark 258.
 Christoph, Herzog von Württemberg 224.
 Cicogna, Doge 176.
 Clausurae 90.
 Compains, Jehan 113.
 Condé, Prinz 241.
 Conjugatus, Blasius 107.
 Conjugatus, Matthias 107.
 Conradus de Argentina 107, 108.
 Confular-Diptycha 21, 22, 27 ff.
 Corduan 7, 89, 117.
 Coronensis, Lucas 148.
 Corvinus, Mathias 144 ff.
 Coster, Heinrich 107.
 Cottage Style 260.
 Cracherode, Rev. 263.
 Cranach, Lucas 204, 205.
 Cremer, Henricus 105.
 Cumdach 93.
 Cuno 57.
 Cuffini 93.
- Dagaesus 24.
 Dathe, V. 226.
 Demi-reliure 198.
 Dentelle, fers à la 14, 248 ff.
 Dentelle à l'oiseau 252.
 Derome, Familie 249.
 Derome le jeune, Nicolas-Denis 249 ff.
 Deschamps, Guillaume 115, 116.
 Diana von Poitiers 168, 182.
 Digby, Kenelm 244.
 Diptycha 20, 21, 22, 27 ff.
 Doppelkreife 127, 142, 143.
 Doublure 241, 245.
 Douceur, Louis 249.
 Drobet, George 191.
 Dubuisson, Pierre Paul 249, 254.
 Duodo, Pierre 194.
 Dupin, Jehan 113.
 Durham 84.
- Ebeleben, Nicolaus von 161, 173.
 Ebert, Bastian 221.
 Eduard VI. von England 232.
 Einbandpreise 115 f., 156, 173, 193, 256, 264.
 Eifenholt, Anton 230.
 Elfenbein-Deckel 26 ff.

- Eliot 262.
 Elifabeth von England 233, 235.
 Elfe, Peter van 112.
 Elzevier 260.
 Email-Bände 37 ff., 52 f.
 Entrelacs 154 ff., 211.
 Efte 176.
 Eufface, Guillaume 178.
 Ève, Clovis 191, 194.
 Ève, Nicolas 189, 191.
 Éventail, fers à l' 14, 245.
- FF 228.
 FK 228.
 Fabri, Johann 105, 107.
 Fächermuster 14, 245 ff.
 Fälschungen 175, 185.
 Fanfare, à la 14, 165, 190, 191, 192, 193.
 Ferdinand II., Kaiser 267.
 Fermoirs 90.
 Fer à l'oiseau 252.
 Fers azurés 14, 163.
 Fers à la dentelle 14, 248 ff.
 Fers à l'éventail 14, 245.
 Fers à la fanfare 14, 165, 190, 191, 192, 193.
 Fers pointillés 14, 238 ff., 247.
 Fibulae 90.
 Filarete, Apollonio 176.
 Filete 12, 241.
 Fogel, Johannes 107, 108, 115.
 Forster, Conrad 103.
 Fournier 249, 254.
 Firmenzettel 250.
 Franz I. von Frankreich 178.
 Franz II. von Frankreich 187.
 Frenckel, Ulrich 107, 108, 115.
 Friedrich der Große 256.
 Friedrich II. von Dänemark 236.
 Friedrich der Weise 206, 230.
 Friedrich III., Pfalzgraf bei Rhein 227.
 Friedrich, Herzog von Württemberg 221.
 Friedrich Wilhelm, Herzog von Sachsen 224.
 Fugger, Anton 213.
 Futterale 93.
- GF 202.
 Gascon f. Le Gascon 238, 260.
 Gavere, Jacobus de 112.
 Gavere, Joris de 112.
 Georg der Bärtige 206.
 Georg der Gottselige von Anhalt 207.
 Gestickte Einbände 266.
 Gibbon, John 234.
 Gilden 115, 249.
 Gipot, Pierre 113.
- Giunta, Filippo 153.
 Gobelin-Bezüge 267.
 Goldschmiede-Bände 35 ff., 55 ff., 228, 266.
 Goldschnitt 144, 236, vgl. Schnittverzierungen.
 Gonzaga, Cardinal 176.
 Grant, Pierre 113.
 Griechische Einbandart 153, 178, 183.
 Grimani, Breviario 195.
 Grolier, Jean 155 ff., 169, 173, 179, 181, 184, 192, 193.
 Gustav III. von Schweden 258.
- H W 224
 Hagmayer, Johannes 107, 109, 116.
 Halbeinband 198.
 H H 223.
 Handvergoldung 117, 144.
 Hans von Reutlingen 59.
 Harleian Style 262.
 Harley, Robert 262.
 Hauffe, Mathias 221.
 Heinrich II. von Frankreich 176, 180, 182, 194.
 Heinrich III. von Frankreich 189, 192.
 Heinrich IV. von Frankreich 191, 193, 238.
 Heinrich VIII. von England 232, 235.
 Heinrich der Fromme, Herzog von Sachsen 207.
 Hendricks, Michael 205.
 Henry, Prinz von Wales 234.
 Herolt, Wolfgang 107.
 Hoffott, Philippus 204.
 Holzdeckel 5, 25 ff., 65, 66, 83, 84 ff., 142 ff., 197, 212.
 Hornbände 258.
 Hornplättchen 60, 89.
 Horst, Balthasar von der 201, 206.
 Hoym, Karl Heinrich, Graf von 252.
 Hülleneinbände 95 ff.
 Hugo von Oignies 47 f.
- J P 202.
 Jakob I. von England 234, 266.
 Jansénistes, Reliures 245.
 Ingouville, Jehan d' 116.
 Innungen 115, 249.
 Johann der Beständige 206.
 Johann Friedrich der Großmütige 206.
 Johann Georg, Kurfürst von Brandenburg 224
 Johann Georg I., Kurfürst von Sachsen 266.
 Johann Wilhelm, Herzog von Sachsen 224.
 Joseph II., Kaiser 256.
 Jubert, Jean-Pierre 250.
 Jüger, Andres 107.
- Kalender-Bändchen 98.
 Kameenbände 158, 175, 176.
 Kamelshaut-Matrizen 132 ff.
 Kapital 4, 122, 156, 198.

N A M E N - U N D S A C H - R E G I S T E R

- Kammerberger, Georg 207.
 Kapfeln 27, 70, 92 f.
 Karl V., Kaifer 182, 205, 209.
 Karl I. von England 266.
 Karl II. von England 260.
 Karl IX. von Frankreich 188.
 Karl IX. von Schweden 236.
 Katharina von Medici 183, 186, 189, 194.
 Keller, Ambrosius 107.
 Kellner, Hans 231.
 Kerften, Gregor 207.
 Kettenbücher 90 f.
 Kettenfich 8.
 Kirften, Gregor 207.
 Klappe 98, 122 ff.
 Klosterbuchbindereien 107, 111.
 Knotenwerk 124, 142 f., 154, 177.
 Koberger, Anton 109.
 Kösler, Hieronymus 229.
 Konrad aus Straßburg 107, 108.
 Konfular-Diptycha 21, 22, 27 ff.
 Kopffempel 110 f.
 Koptische Einbände 118 ff.
 Korduan 7, 89, 117.
 Krafft, in Berlin 256.
 Krafft, Kaspar 221.
 Kranzrolle 209, 214, 236.
 Krause, Jakob 202, 205, 211, 212 ff.
 Kreisplättchen 127, 143.
 Kristallbuckel 50, 56, 57.
 Krüger, Nikolaus 207.
 Krüger, Thomas 204, 205, 207, 208, 214.
 Krug, Wilhelm 103.
- Ladkeinbände 136 ff.
 Lackfarben 163, 187.
 Laferté, Luigi 258.
 Laferté, Pierre Antoine 249.
 Langfich 8.
 Laubstab 99.
 Lederarten 7, 89, 117.
 Lederauflage 163.
 Leder-Mosaik 163.
 Le Faulcheur 168, 180.
 Le Gascon 238, 260.
 Lehener, Paulus 107.
 Le Monnier, Familie 249.
 Le Monnier le jeune, Jean Charles Henri 249 ff.
 Le Monnier, Louis François 249.
 Lendker, Hans 229.
 Le Noir, Guillaume 168, 170.
 Lessl, Petrus 107, 109.
 Libri catenati 91.
 Linck, Joachim 202, 205, 207.
 Louife de Lorraine 190.
- Ludwig XII. von Frankreich 176.
 Ludwig XIII. von Frankreich 238, 240.
 Ludwig XIV. von Frankreich 240, 245, 248, 249.
 Ludwig XV. von Frankreich 251.
 Ludwig XVI. von Frankreich 250, 254.
 Ludwig, Herzog von Württemberg 224.
 Lyoner Einbände 163, 170, 187, 211, 221.
- Macé, Robert 113.
 Magnus, Jacques 260.
 Maioli, Thomas 169 ff., 187.
 Mansfeld, Peter Ernst, Graf 182.
 Manutius, Aldus 110, 151, 156.
 Margarethe von Valois 192, 194.
 Margueriten-Bändchen 194.
 Maria die Katholische von England 233.
 Maria Lesczynska von Frankreich 251.
 Maria von Medici 194.
 Maria Theresia, Kaiferin 256.
 Marie Antoinette von Frankreich 250, 254.
 Marie Marguerite de Valois de Saint-Remy 194.
 Marmoriertes Leder 245.
 Marmoriertes Papier 245, 258.
 Maroquin 7, 117.
 Mathias Corvinus 144 ff.
 Mauresken 124 ff., 129, 154, 160, 211.
 Mazarin, Kardinal 244.
 Mearne, Charles 260.
 Mearne, Samuel 260 f.
 Medici, Familie 176.
 Medici, Maria von 194.
 Merkbänder 98.
 Merkfich, Barthel 214.
 Mefdames de France 254.
 Messingleisten 89, 90.
 Metallbeschläge 64, 89.
 Metalleinbände 35 ff., 55 ff., 228, 266
 Metzger, Walter 214.
 Meuser, Caspar 213.
 Miller, Marx 110.
 Milon, Simonet 115.
 Miniaturen auf Einbänden 32, 60.
 Möller, Paul 230.
 Mönchsbande 24.
 Moritz, Kurfürst von Sachsen 214.
- NP 202, 206.
- Oiseau, fer à l' 252.
 Orléans, Herzog von 249.
 Orsini, Paolo Giordano 176.
 Otto von Bamberg 24.
 Otto Heinrich, Pfalzgraf bei Rhein 224.
- Padeloup, Familie 249.
 Padeloup le jeune, Antoine-Michel 249 ff.

- Palmettenfries 209.
 Pappdeckel 6, 122, 151, 156, 197, 216.
 Parker, Erzbischof 234, 235.
 Payne, Roger 263 f.
 Peirefc, N. C. F. de 243.
 Pergament 7.
 Petrus ligator 79.
 Pflug, Damianus 161, 173.
 Picques, Claude de 188.
 Pippe 98.
 Pius V., Papst 176.
 Plattenstempel 13, 99, 102, 111, 112, 114, 181,
 187, 198, 204, 236.
 Pointillés, fers 14, 238 ff., 247.
 Pompadour, Marquise de 251.
 Preise für Einbände 115 f., 156, 173, 193, 256, 264.
 Punktierete Stempel 14, 238 ff., 247.
 Pynlon, Richard 114.

 Quaternionen 3.
 Queue, cuir à 96.

 Rabe, Steffan 207.
 Ract 250.
 Ratdolt, Erhart 110.
 Rautenranke 99.
 Rebdorff, Kloster 107.
 Rectangular Style 260.
 Register 98.
 Registerbände 9.
 Richenbach 99, 104 f.
 Riemenwerk 40, 67, 84, 163.
 Rods in Potsdam 256.
 Roffet, Étienne 168, 180.
 Rolle 12, 99, 198 ff.
 Rollwerk 164, 165, 170.
 Rucker, Johannes 107.
 Rückart, Thomas 217.
 Rückenverzierungen 89, 156, 170, 198, 220, 264.
 Ruette, Antoine 244, 245.
 Ruette, Macé 238, 244, 245.

 Saffian 7, 117.
 Schafleder, rotes 89.
 Sammetbände 60, 62, 98, 195, 231 f., 234, 266.
 Schedel, Hartmann 109.
 Schließen 90.
 Schneider, Kristoffer 258.
 Schnittverzierungen 4, 89, 122, 178, 185, 220 f.,
 236, 245, 258.
 Schottische Einbände 262.

 Seidenpiegel 241.
 Semé 179, 189, 193.
 Semis 179, 189, 193.
 Siena, bemalte Einbände 64 f.
 Sigibert 24.
 Signaux 98.
 Signets 98.
 Silbereinbände f. Goldschmiedebände 35 ff., 55 ff.,
 228, 266.
 Sinets 98.
 Spangen 90.
 Spanien 196, 219.
 Spencer, Lord 263.
 Spiegelverzierung 241, 245.
 Spitzbogenfries 99.
 Spitzenmuster 14, 248 ff.
 Staindorffer, Franz 107, 109.
 Stempelformen 101, 103.
 Stickerei-Bezüge 234 f., 266.
 Stöcke 11, 204.
 Streicheisen 12.
 Sulczpach, Johannes 107.

 Tagliente 150.
 Tenaculum 98.
 Telfier 249.
 Thomas, Jean 241.
 Thou, Jacques Auguste de 192.
 Tory, Geoffroy 180.
 Trivulzio 176.
 Tuch 231.
 Tutilo 30.

 Ugelheimer, Petrus 148.

 V M 206.
 Vente, Pierre 250, 254.
 Verlegereinband 109, 152, 252, 260.
 Verschlussbänder f. Bandschließen 90, 154, 156.
 Voratzpapier 245, 258.

 Wagner, Hans 227.
 Weidlich, Christoph 221.
 Weidlich, Jakob 214.
 Wildleder 7, 89, 97, 98.
 Wirffel, Jörg 107, 108, 115.
 Wi-fing, Johann 103.
 Wittenberg 206.
 Wotton, Thomas 234.
 Wynkyn, de Worde 114.

 Zünfte 115 249



