



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Bucher, Bruno

Stuttgart, 1893

XII. Der Bucheinband. Bearbeitet von F. Luthmer

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)

XII.

DER BUCHEINBAND.

Bearbeitet von FERD. LUTHMER.

DER RECHENBAND.

Verlag von ...



Vergoldeter Stempel aus der Zeit Grolier's.

I.

Die Technik.

Bevor versucht werden soll, auf Grund des bis heute vorliegenden, leider recht lückenhaften Materials, eine Uebersicht über die geschichtliche Entwicklung des Bucheinbandes zu geben, muss eine kurze Schilderung der handwerklichen Verrichtungen vorausgeschickt werden, in welchen der Bucheinband in den letzten drei bis vier Jahrhunderten besteht. Auf die hiervon etwa abweichenden Verfahrensweisen früherer Zeiten wird an der gegebenen Stelle in der historischen Entwicklung einzugehen sein; die Aenderungen, welche die allerneueste Zeit durch die mit maschineller Hülfe erzeugte Massenproduction gebracht hat, dürfen dagegen unberücksichtigt bleiben.

Der eigentlichen Buchbindung, nämlich der Vereinigung gefalteter Bogen zu einem Buche, pflegen vorbereitende Arbeiten voranzugehen, welche die Beschaffenheit des Papiers zu verbessern bestimmt sind. Ferner pflegen derselben Arbeiten des Fertigmachens zu folgen, die meist die Ausschmückung des Aeusseren zum Zwecke haben.

Die wichtigste vorbereitende Arbeit ist das Schlagen der Papierbogen. Bei der heutigen Papierfabrikation und der Sitte vieler Drucker, den bedruckten Bogen durch eine Glättwalze gehen zu lassen, ist das Schlagen mehr und mehr abgekommen. Dennoch gilt es für jeden Bibliophilen, der schon beim Aufschlagen des Buches und beim Durchgleiten der Blätter durch die Hand das Fehlen dieser Manipulation bemerken würde, als unerlässlich. Welche Wichtigkeit man derselben früher beilegte, geht aus der Darstellung des Buchbinders bei Jost Amman hervor, der auf diesem bekannten Blatte den Lehrburschen mit Heften an der Heftlade, den Meister aber mit Schlagen beschäftigt zeigt. Das Schlagen geschieht mit einem Eisenhammer von ca. 10 bis 15 Pfund Gewicht mit kurzem hölzernem Stiel und schwach gewölbter Fläche oder *Bahn*. Als Unterlage dient ein ge-glätteter Stein von entsprechender Grösse und Schwere, manchmal auch

eine Metallplatte. Auf diese Unterlage, die zuvor mit Pressspan belegt ist, wird das Papier in mässig dicken Lagen gelegt, mit der linken Hand gehalten und mit der rechten ohne Kraftanwendung geschlagen. Der Hammer trifft dabei das Papier in reihenweisen Schlägen, wobei jeder Schlag den vorigen halb überdeckt.

Der Zweck des Schlagens, das Papier geschmeidig und glatt zu machen, wird neuerdings durch ein anderes Verfahren erreicht, welches nach der Behauptung mancher Fachleute dem heutigen Papiere besser entspricht — das Walzen. Die aufgelegten Bogen werden in dünnen Lagen zwischen Blechplatten gelegt und zwischen fest aufeinanderliegenden Walzen durchgezogen. Dieselbe Arbeit wird nach dem Falzen der Bogen wiederholt, wie auch das Schlagen mit den gefalzten Bogen noch ein- oder mehrmals vorgenommen wird.

Das Falzen bringt die Bogen in dasjenige Format, welches durch die Vertheilung der gedruckten Columnen auf den offenen Bogen vorgegeben ist. Hiernach theilt man, ein annäherndes Einheitsformat des Druckbogens vorausgesetzt, die Bücher in Folioformat, wenn der Bogen in zwei Theile, in Quart, wenn er in vier, in Oktav, wenn er in acht, in Sedez und Duodez, wenn er in sechzehn oder zwölf Theile gefaltet wird. Ebenso wie es für den Drucker erstes Erforderniss ist, dass die Vorder- und Rückseite eines Bogens scharf aufeinanderpasst, so dass Zeile auf Zeile und Kante auf Kante fällt, so muss auch ein gutgefalztes Buch durchaus gleich breite Ränder haben und die oberste und unterste Zeile zweier benachbarten Seiten müssen genau gerade Linien bilden.

Sind die gefalzten Bogen hierauf collationirt, wozu vor Allem die Signatur unten auf der ersten Seite eines jeden Bogens dient, und eine Zeitlang in gefalztem Zustande miteinander in die Presse gespannt, so erfolgt ihre Vereinigung zu einem Buche, die eigentliche Bindung. Die verbindende Vorrichtung, welche die einzelnen Bogen eines Buches zu einem Ganzen macht, sind die *Bünde*, franz. *nerfs*. Dies sind kurze Kordeln, gewebte Bänder, Pergament- oder Lederstreifen, welche quer über den Rücken laufen und um welche die Heftschnüre, d. h. diejenigen Fäden, welche jeden einzelnen Bogen zu einem Heft zusammennähen, fest verschlungen sind. Zur Ausführung dieser Manipulation bedient man sich der *Heftladen*, fester Rahmen von Holz mit einem durch Schrauben verstellbaren Oberschenkel, die senkrecht vor dem Arbeiter stehen. Die Heftschnüre werden dann in den vorher bestimmten Abständen voneinander in diesen Rahmen senkrecht eingespannt; indem nun der Arbeiter den gefalzten Bogen vor sich, mit dem Rücken fest gegen die Heftschnüre, legt, sticht er mit der Nadel durch den Rücken des Bogens und an den entsprechenden Stellen um die Heftschnüre herum. Meist liebt man es jetzt, die Heftschnüre nicht vor dem Rücken vortreten zu lassen; auch da, wo sie sich auf dem Rücken des Buches als Wülste zu markiren scheinen, sind sie nur künstlich auf-

gelegt, während die eigentlichen, zum Zusammenhalt dienenden Heftschnüre in den Rücken verfenkt sind, wo man durch Einschneiden mit einer Säge ihnen eine Rinne zum Einlegen ausarbeitet. Durch dies Heften auf Bünde sind nun die sämtlichen Bogen des Buches mit dem Rücken verbunden, indem sie auf die Heftschnüre fest aneinanderstossend aufgereiht sind. Dieselben Heftschnüre dienen nun aber auch noch dazu, die Bogen, welche das Innere des Buches bilden, mit den Deckeln, dem äusseren Schutze des letzteren, fest zu verbinden. Zum selben Zwecke dient noch das Vorsatzpapier, einige Bogen von weissem oder farbigem Papiere, welche vorn und hinten mit angeheftet werden, und der Falz, ein Streifen Leinwand oder Leder, der bei dieser Gelegenheit ebenfalls mit dem Rücken fest verbunden wird.

Nach einer Reihe von Verrichtungen, welche dem Buche seine Gestalt geben und wesentlich in der Rundung der Rückens, dem *Umklopfen* und *Abpressen*, sowie im Beschneiden der Ränder bestehen, erfolgt die Verbindung mit dem Deckel, das *Einhängen*. Die Heftschnüre wurden, nachdem das Heften beendet war, so abgeschnitten, dass an jeder Seite ein paar Zoll überstanden. Diese Enden werden ausgefranst und im Innern der Deckel mit Leim festgeklebt, auch wohl durch Löcher, die in die Deckel gestochen werden, durchgeschlungen. Eine weitere Verbindung zwischen Deckel und Buch, und gleichsam das Charnier, welches man beim Aufschlagen des Deckels in der inneren Kante desselben bemerkt, giebt der Falz ab, der ebenfalls mit dem Deckel verklebt, und oft durch das Vorsatzpapier bedeckt wird.

Hiermit ist der Einband fertig; die jetzt noch folgenden Arbeiten dienen dazu, ihm sein Kleid zu geben und das Letztere zu schmücken. Der naturgemässe Ueberzug ist Leder; ist ein Buch ganz an Rücken und Deckeln hiermit überzogen, so nennt man es *in Franz gebunden*. Bekleidet das Leder nur den Rücken und die vier vorderen Ecken der Deckel, während die übrige Fläche des Deckels mit Papier oder Leinen überzogen ist, so heisst der Einband *Halbf Franz*. Tritt im ersteren Falle Leinen, Baumwolle, oder Calico an die Stelle des Leders, so heisst der Band *Ganzleinen*, im zweiten Falle *Halbleinen*. Ein ganz mit Papier überzogener Band wird *Pappband* genannt.

Unterziehen wir den ganz mit Leder in einem Stück überzogenen Band einer näheren Betrachtung, so bemerken wir bei den meisten der deutschen Bände, dass am Rücken das Leder nicht mit dem Buchkörper verbunden ist. Das Verkleben an dieser Stelle ist eine Eigenthümlichkeit der französischen Buchbinder; es macht den Band steif und hindert das leichte Aufschlagen. Bei uns wird der Rücken des Lederüberzugs, um ihm die nöthige Steifigkeit zu geben, durch eine Einlage von starkem Papiere verstärkt; von den Bündeln, welche rein ornamental durch Unterlagen von Pappstreifen auf dem Rücken angebracht werden, wurde bereits gesprochen.

Mit einigen Worten bleibt nun noch der Mittel zu gedenken, durch

welche der Band decorirt wird. Der Schmuck eines eingebundenen Buches findet feinen Platz am Schnitt, am Rücken, auf den beiden Seiten der Deckel; endlich nicht felten auch auf den Kanten der Letzteren und selbst an den Innenseiten derselben, wo das Vorsatzpapier, welches nur die Grösse des Buchkörpers hat, einen schmalen Streifen der Lederbekleidung am Rande des Deckels freilässt. Das Hauptmittel der Decoration ist die Vergoldung, die früher stets mit echtem Blattgold, neuerdings bei den billigen Massenbänden mit unechtem Blattgold, in neuester Zeit auch mit Zuhülfenahme der Malerbronze in verschiedenen Farben ausgeführt wird. Daneben geht Blindpressung, Bemalung, Lederauflage, Lederschnitt, Ausschneiden und Unterlegen, Stickerei in den verschiedensten Materialien, und endlich der Schmuck metallener Auflagen, der bis zur gänzlichen Verdrängung des Leders und zum Ueberziehen der Bücher mit verschiedenartig decorirtem Metallblech geht.

Als Hauptaufgabe des Buchbinders wollen wir hier nur die Vergoldung betrachten. Abgesehen von der Plattenpressung unserer Massenartikel wird die Goldpressung der Deckel mit *Eisen, fers*, ausgeführt, erhabenen in Messing oder Bronze geschnittenen Stempeln, die grösstentheils in langen, gegen die Schulter zu lehrenden Holzgriffen befestigt sind. Ornamente, welche reihenweise vorkommen, gravirt man auch wohl erhaben in den Umfang kleiner Metallwalzen, *Rollen*, die dann, mit ihrer Drehaxe in einer Gabel liegend, ebenfalls an langem Handgriff geführt werden. Bei den feststehenden Eisen unterscheidet man die eigentlichen *Stempel*, ornamentale Formen, von den *Fileten*, glatten Linien von stärkerer oder schwächerer Krümmung, die zur Herstellung von Conturen dienen. Mit möglichst wenig Stempeln und Fileten eine möglichst mannigfache Zeichnung zu erzielen, ist die Aufgabe des kunstfertigen Vergolders. Ausser den genannten Druckformen gehören zum Arbeitsmaterial des Buchbinders noch verschiedene Schriften, ebenfalls in Bronze geschnitten, aus welchen er in den mit einem Handgriff versehenen metallenen *Satzkasten* Worte und Zahlen setzt, um damit Rückentitel und Inschrift für die Deckel zu drucken. Alle diese Stempelvorrichtungen werden zum Gebrauche gewärmt; man kann mit ihnen entweder *Blindpressungen* ausführen, indem man das Leder selbst eindrückt, welches durch die Wärme an der eingepprägten Stelle dunkler und blank wird; oder man legt auf das Leder, nachdem man es vorher mit einem Bindemittel, meist getrocknetem und gepulvertem Eiweiss, eingestäubt hat, das Goldblatt, und druckt auf dieses, welches sich nun an den gepressten Stellen fest mit dem Leder verbindet.

Der Schnitt, welcher durch Beschneiden mit einem hobelartigen Messer geglättet ist, wird gefärbt oder vergoldet; in die blanke Goldfläche bringt man Zeichnung durch Einpunziren, *Ciseliren*, mit einem stumpfen Stift, neuerdings auch wohl durch Mattiren vor dem Sandgebläse mit aufgelegten Papierchablonen, alles natürlich während das Buch fest zusammengepresst

ist. Auf die übrigen, oben genannten Decorationsweisen der Bucheinbände ist hier nicht der Ort näher einzugehen; erwähnt sei noch die aus dem Orient überkommene Sitte, das grobnarbige Maroquinleder durch Bügeln mit heissen Eifen zu glätten, was den Lederbänden ein äusserst elegantes Aussehen giebt.

Auf ein kleines Detail des Einbandes muss noch aufmerksam gemacht werden, welches jetzt zwar rein decorativen Charakter hat, dessen constructive Bedeutung wir aber bei der Betrachtung des mittelalterlichen Einbandes kennen lernen werden: das *Capital*. Man versteht unter dieser Bezeichnung die kleine Rolle, von Kordel mit übergelegtem, gestreiftem Stoff gebildet, welche an den Rücken des Buchkörpers oben und unten als Abschluss geklebt wird, und welche bei geschlossenem Buche die Lücke zwischen dem Rücken des Buchblocks und dem Lederrücken schliesst. Bei Liebhaberbänden pflegt man statt dieses Nothbehelfs ein *bestochenes Capital* zu verlangen. Dies wird aus abwechselnd verschiedenfarbigen Seidenfäden gebildet, welche mit der Nadel an der obersten Kante des Rückens durch jeden einzelnen Bogen gestochen und mit einem eigenthümlichen Stich um eine Kordel geknotet werden, die dann, eben so wie die Heftschnüre, an die Deckel verleimt wird.

II.

Der Mönchsband.

Die im vorstehenden beschriebene Technik des Einbindens ist, solange überhaupt von Bucheinbänden die Rede ist, bei den Völkern des Orients ebenso wie bei denen des Abendlandes annähernd die gleiche. Eine Geschichte des Bucheinbandes hat sich daher im wesentlichen nicht mit dieser Technik, sondern mit der Verzierung der Deckel zu beschäftigen. Soweit diese auch Arbeiten des Goldschmiedes, des Emailleurs, des Elfenbeinbildners in Anspruch nimmt, ist das hier in Betracht kommende historische Material zum Theil schon in den betreffenden Abschnitten dieses Buches behandelt worden. Es werden daher hier nach Möglichkeit Wiederholungen zu vermeiden sein. Die zweite Hauptgruppe der äusseren Buchdecoration, die Verzierung mit Goldpressungen auf Leder, sollte eigentlich auf eine Geschichte derjenigen Formschneider und Graveure hinauslaufen, welche die betreffenden Formen erfunden und geschnitten haben. Leider ist nach dieser Richtung das Quellenmaterial für die Geschichte der technischen Künste noch sehr lückenhaft und ungeordnet. Es lässt sich jedoch eine

Zeit denken, in welcher man überhaupt die Geschichte des Bucheinbandes nicht mehr als selbständige Abtheilung behandelt, sondern die eben genannten Beispiele der Geschichte des Edelmetalls und der Glyptik zuweist, während sich für die Periode der Renaissance eine Geschichte der Formschneider ergeben würde, die dann als ihr Material nicht nur die Buchstempel, sondern auch die decorirte Zinnarbeit (*Orfèvererie d'étain*), die Henri-deux-Faiencen, die Buchdruckverzierungen, den Glockenguss und manches andere Gebiet des Kunstgewerbes in Anspruch nehmen würde.

Vorläufig haben wir uns nach einem Gesichtspunkt für die Gruppierung des uns vorliegenden Materials von Bucheinbänden umzusehen; in dem obigen sind schon die zwei Hauptgruppen angedeutet, die sich von selbst darbieten. Nach einer flüchtigen Betrachtung der sehr unwesentlichen Vorgeschichte und der orientalischen Art der Buchbindung hätten wir also zu unterscheiden: den mittelalterlichen Einband, der seine charakteristische Form vor Erfindung des Buchdrucks ausbildet, mit der letzteren jedoch keineswegs verschwindet, sondern noch weit bis ins 18. Jahrhundert hinein besteht; wir möchten für ihn nach dem Vorgang von M. Michel den Namen *Mönchsband* (*reliure monastique*) in Anwendung bringen. Als zweite Hauptgruppe gilt der mit der Erfindung des Buchdrucks eintretende, in seiner Verzierungsweise auf orientalischen Vorbildern fussende Renaissanceband, dessen Merkmal Ziervergoldung auf Leder nach einer den ganzen Buchdeckel in einheitlichem Sinne ausfüllenden Zeichnung ist. Diese beiden Gruppen gehen deutlich unterscheidbar bis in die Spätzeit nebeneinander her; eine Unterscheidung nach Ländern ist äusserst schwierig und würde sich auf sehr feine Abweichungen in den grossen Hauptmotiven zu stützen haben. Wir werden am gegebenen Orte dieselben einzufachen versuchen.

Wenn man den Bucheinband dahin definiert, dass er die Verbindung einzelner Blätter an ihrer Rückenkante bedeutet, ihn also auf den Begriff des gefalteten Bogens stützt, so kann von einer Geschichte des Bucheinbandes im griechischen und römischen Alterthum nicht wohl die Rede sein. Die Geschichtsperioden bis zur Einführung des Christenthums, oder vielleicht richtiger bis zur Feststellung und allgemeinen Annahme des liturgischen Dienstes in der Kirche, kannten für das Schriftwerk nur die Aufbewahrung in gerolltem Zustande, wobei es hier unentschieden bleiben mag, ob die Schriftzeilen häufiger in einzelne Columnen abgetheilt, mit der Längsrichtung der Rolle gleich, oder ob sie zu dieser rechtwinkelig quer über die Fläche der Rolle liefen. Die Adjustirung solcher Rolle zum Gebrauch mit dem Stab, auf welchen sie gewickelt wurde, der Kapsel, die zu ihrer Aufnahme diente, dem Schildchen für den Titel, welches aussen aufgeklebt wurde, nahm unzweifelhaft eine Classe von Kunsthandwerkern in Anspruch, welche man mit unsern Buchbindern gleich setzen kann. Auffallend bleibt es, dass weder die griechische noch die lateinische Sprache

ein eigenes Wort für diese Arbeit gebildet hat. Das Wort »bibliopegus«, welches Arnett und Cundall¹ wiederholt anführen, ist moderner Erfindung.

Dass die Rollenform mit dem Allgemeinwerden des gefalzten Buches nicht sofort verschwunden ist, darf als bekannt vorausgesetzt werden; die Thora wird im jüdischen Ritus noch heute in gerolltem Zustande aufbewahrt, und auch sonstige Schriftwerke in Rollenform sind nicht selten. Als Beispiel sei ein Manuscript im städtischen Museum zu Frankfurt a/M. aufgeführt, das Scenenbuch eines Passionsspiels aus dem 14. Jahrhundert, der Text in deutscher Sprache, die scenischen Anmerkungen lateinisch. Hierbei laufen die Zeilen quer über die Breite des Pergamentstreifens; dieser ist mit seiner Endkante an einer hölzernen Rolle befestigt, die in der Axe eines hohlen Holzcyinders drehbar angebracht ist; das Pergament, welches sich in aufgerolltem Zustande ganz in dem Cylinder befindet, wird durch einen Schlitz desselben herausgezogen, ganz so wie die heute üblichen Bandmasse.

Von grösserer Wichtigkeit für unsere Frage als die Schriftrollen des vorchristlichen Alterthums sind die Notiztafeln derselben Zeit, die *pugillaria*, in denen wir wohl die Vorläufer und Muster unserer Bucheinbände zu sehen haben. Solche Notiztafeln pflegten zu zweit an ihrer Rückseite durch irgend eine Art Scharnier verbunden zu sein, so dass sie in ihrer Erscheinung und ihrem Gebrauch unserem Buche schon vollkommen entsprachen. Die Tafeln bestanden aus Elfenbein, hartem Holz, Metall; sie hatten an der Innenseite einen vortretenden Rand, innerhalb dessen die Fläche mit einer dünnen Lage Wachs angefüllt war. Die Schriftzeichen wurden in diesen Grund mit dem *stilus*, einem Metallstift, eingeritzt und konnten ebenso leicht mit dem an dessen anderem Ende angebrachten kleinen Spaten wieder durch Glätten des Wachses verwischt werden. Plinius² führt an, dass die Staatsacten bei den ältesten Völkern auf Bleiplatten geschrieben worden seien, die dann durch Rückenscharniere zu einem Buche vereinigt wurden. Von der Auffindung eines derartigen bleiernen Buches in Rom im Jahre 1799 berichtet Montfaucon³: es ist 4 Zoll lang auf 3 Zoll Breite; nicht allein die Theile, welche den Deckel bilden, sondern ebenso alle Blätter, 6 an Zahl, der Stift, der durch die Ringe gesteckt ist, welche die Blätter zusammenhalten — alles, ohne Ausnahme, ist Blei. Es enthielt ägyptische gnostische Zeichen und Schriften.

Wenn wir in dieser Beschreibung auch schon vollkommen unser Buch mit einzelnen Blättern und Rücken erkennen, so fehlt doch für eine genauere Kenntniss des Uebergangs aus diesen zusammengefügtten Bleitäfelchen zu

¹ Arnett, *An Inquiry into the nature and form of the Books of the Ancients; with a History of the art of bookbinding*. London 1837. — Cundall, *On Bookbindings ancient and modern*. London 1881.

² Nat. hist. XIII. c. 1.

³ Antiq. Expliq. II. 378.

unferem, aus gefalteten und gehefteten Papier- und Pergamentblättern gebildeten Buche das Material. Einige Fingerzeige, die Arnett¹ nach dem Reiseberichte von Bruce aus Abyssinien und Dr. Hogg über Papyrusfunde zu Theben anführt, legen den Gedanken nahe, in den ersten christlichen Klöstern Aegyptens den Ursprung dieser Technik zu suchen. Auf keinen Fall geben uns diese Hindeutungen aber ein Bild von dem Aussehen und namentlich von der Decorationsweise dieser Bände aus den ersten christlichen Jahrhunderten.

Auch in dieser Hinsicht ist wieder ein Zurückgreifen auf die *pugillaria*, oder wie sie bei der Zusammensetzung aus zwei Tafeln gewöhnlich hiessen, die *diptycha* nothwendig. Nicht allein, dass diese das unmittelbare Vorbild für die künstlerische Behandlung des Buchdeckels abgaben: in unzähligen Fällen scheinen die Diptychondeckel selbst als Buchdeckel verwendet worden zu sein. Die Production an diesen fast ausschliesslich aus Elfenbein geschnitzten Platten muss eine sehr grosse gewesen sein; namentlich fanden die sogenannten Consular-Diptychen eine ausgedehnte Anwendung, indem sie mit dem Bilde und der Namensunterschrift des betreffenden Beamten geschmückt, beim Amtsantritt von Consuln und anderen Magistratspersonen als Geschenke gegeben wurden. Gerade diese Consular-Diptychen finden wir nicht selten zum Schmuck der Deckel auf christlichen Büchern der früheren Jahrhunderte verwandt. Für ein eingehenderes Studium verweisen wir auf Gori, der ein umfassendes Werk über die Diptycha in drei Folio-bänden herausgegeben hat.² Sehr bald werden dann eigene Elfenbeintafeln nach Art der Consular-Diptychen, aber mit christlichen Symbolen angefertigt. Die ältesten, die vom 6. Jahrhundert an nachgewiesen werden können, geben uns zugleich die frühesten Proben christlicher Sculptur, welche in Bewegung der Figuren, Kostüm und Faltenmotiven noch gänzlich von der antik-römischen Kunst abhängig ist, auch in den architektonischen Umrahmungen die volle Tradition der römischen Baukunst zeigt. Später werden die Darstellungen zwar selbständiger, aber roher, bis mit Otto II. und der durch die Kaiserin Theofanu ins Abendland übertragenen oströmischen Kunst eine kurze Vor-Renaissance mit edlerer Zeichnung auch in den Elfenbeinreliefs der Buchdeckel auftritt. Das Relief füllt fast nie die ganze Fläche des Deckels aus; schon aus der Gewohnheit, die handgrossen Diptychen auf den grösseren Ritualbüchern anzubringen, entwickelte sich der auch später beibehaltene Gebrauch, die Elfenbein-Mitte mit einem breiten Rande aus Edelschmiedwerk zu umgeben. Nur selten finden wir diesen Rand in glattem vergoldeten Blech ausgeführt; meist erhält er getriebene Verzierungen, Auflagen von Filigran, gegossenem Rankenwerk. Sehr allgemein ist der Ausputz der Ränder mit Steinen, unter welchen wir oft geschnittenen

¹ A. a. O. p. 33.

² *Thesaurus vet. diptychorum.*

Steinen aus dem Alterthum begegnen. Nicht selten müssen auch farbige Glasflüsse das echte Steinmaterial ersetzen. Für die Ecken ist ein befonderer Schmuck durch hohe und rundgeschliffene Bergkryfallknöpfe beliebt, die gleichzeitig beim Auflegen der Deckel die Verzierungen derselben gegen Abreiben sichern.

Mit der Entwicklung des abendländischen Emails sehen wir dieser Kunst eine weitgehende Verwendung beim Schmuck der Buchdeckel zugewiesen; sie verdrängt allmählich die Elfenbeintafeln, welche im 12. Jahrhundert schon selten werden und im 13. beinahe gar nicht mehr als Buchdeckel vorkommen. Eine selbständige Verwendung finden in dieser Zeit dann die in Elfenbein geschnitzten Diptycha und Triptycha als Reisealtären.

Das Email tritt bei den Buchdeckeln zuerst in kleinen Platten auf und dient zur Belegung des Randes, wo es meist mit Filigranplättchen abwechselt. Auch die Mitte erhält wohl ein emaillirtes Stück, eine Mandorla mit segnendem Heiland, eine emaillirte Heiligenfigur, ein Crucifix in getriebenem und vergoldetem Metall auf emaillirtem Kreuz. Sehr beliebt sind für die Ecken des Randes, wenn dieselben nicht durch Kryfallknöpfe geschützt sind, aufgesetzte Rund- oder Vierpassplättchen mit den Evangelistenzeichen. Allmählich werden dann im 13. Jahrhundert mit fortschreitender Vervollkommnung in der Technik die Stücke grösser, bald der Rand an jeder Seite mit einem Fries aus einem Stück belegt, bald auch die Mitte des Deckels mit einer grösseren Platte ausgefüllt. Die Technik ist ausnahmslos diejenige Art des Grubenschmelzes, welche die Franzosen *taille d'épargne* nennen, wobei die Figur im Metall stehen bleibt und der Grund, gelegentlich auch Partien des Gewandes &c., mit Schmelzfarben ausgefüllt werden. Auch die aus der Fläche vortretenden, aus dem Metall herausgetriebenen Köpfe der Figuren, welche für die Anfänge der französischen Emailkunst bezeichnend sind, finden sich häufig wieder.

Gleichzeitig mit der Emailverzierung und nach dem Zurückweichen derselben im 13. Jahrhundert tritt dann die kunstvolle Goldarbeit bei der Decoration der Bücher in den Vordergrund. Schon im Anfang des 11. Jahrhunderts begegnet uns bei einer Buchdecke ausgesprochen romanischen Stils, in der Universitätsbibliothek zu Würzburg (Hefner-Alteneck, Taf. 37) der Belag mit einer ausgefägten und nachgestochenen Silberplatte, des *Opus interrasile* des Theophilus. Später finden sich dann alle Arten der Metallbearbeitung am Buchschmuck vertreten, vor allem die getriebene Arbeit, wobei auch die Pressung in metallenen Matrizen nicht ausgeschlossen scheint, die Filigrantechnik in grosser Vollkommenheit und reicher Anwendung, endlich auch die Auflage gegossener und ciselirter Ornamente und Figuren. Die reichliche Verwendung gefasster Steine und Perlen wurde bereits oben erwähnt.

Dem 13. Jahrhundert gehört dann eine minder kostbare Decoration

der Buchdeckel an: die Einfügung von Miniaturbildern auf Pergament in das durch den Rand geschützte Mittelfeld des Deckels. Meist erhielten diese Bilder dann zu weiterem Schutz eine mit Metallstreifen befestigte durchsichtige Hornplatte als Auflage. Die Deckel selbst sind stets von Holz; Buchenholz scheint hierbei schon frühe bevorzugt worden zu sein; auf diese

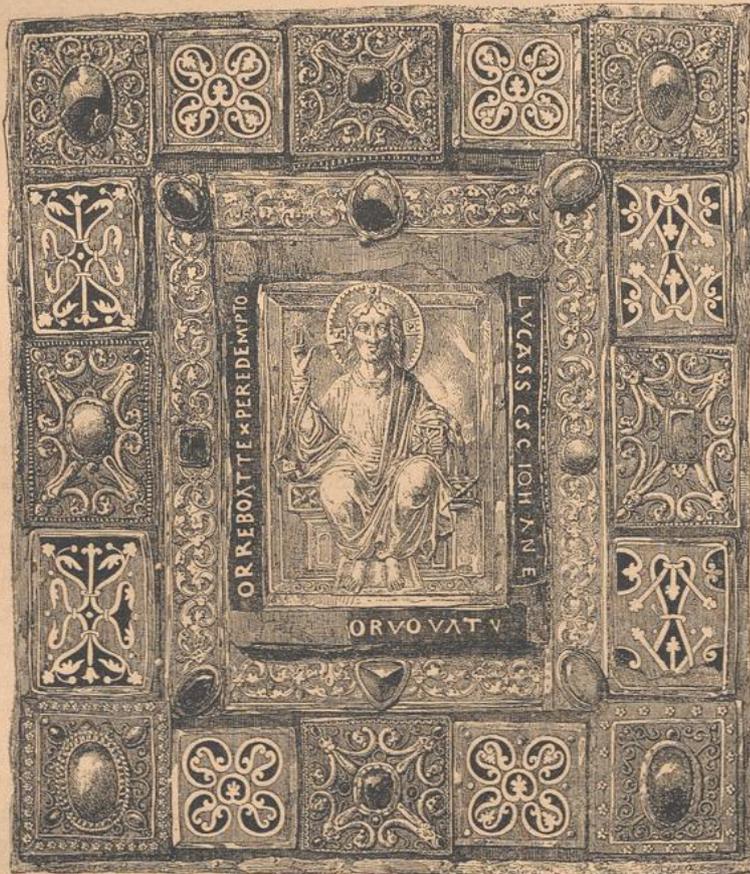


Fig. 252.

Deckel des fogen. Evangeliariums Karl's des Grossen.

Holztafeln wurde aller Schmuck aus Metallblech, Elfenbeinplatten, Gussstücke, Emailtafeln &c. einfach aufgenagelt. Die Art der Bindung unterscheidet sich wenig von der noch heute üblichen; nicht sehr zahlreich sind die Bünde, bei Folioebänden felten mehr als 3 bis 4; ausser den »echten« Bünden werden die Holztafeln noch einmal an den oberen und unteren Enden des Rückens durch schwächere Bünde verbunden, um welche die Enden der Heftfäden gefchlungen und verfestigt sind; dies ist die natur-

gemässe Entstehung des Kapitäl. Die Bünde bestehen aus starkem Schweinsleder, auch wohl aus Därmen oder Flächfen. So breit wie der Rücken ist, sind diese Streifen in der Mitte gespalten, so dass der Heftfaden in diesen Spalt eintritt und sich selbständig um jede Hälfte des Nervs schlingt. Der äussere Eindruck der Bünde ist daher der einer doppelten Rolle. An den Enden jedoch, da wo der Nerv in den Deckel eingefügt ist, zeigt er sich in seiner ganzen Breite, meist allerdings durch Einrollen von beiden Seiten schmaler gestaltet. Zu seiner Aufnahme ist in die Holzbrettchen des Deckels an den entsprechenden Stellen ein Loch eingestemmt, welches 1—1½ cm tief in das Holz hineinreicht. Da wo es aufhört, ist in die Aussenfläche des Deckels mit dem Hohlmeissel eine Rinne eingeschnitten, die sich in gleicher Richtung wie das eingestemmte Loch in der Fläche des Deckels verläuft. Am Ende der Rinne ist dann wieder ein Loch durch die Dicke des Deckelholzes gebohrt. Der Nerv wird nun in das zuerst erwähnte Loch in der Kante des Holzes eingeführt, tritt in der Rinne wieder zu Tage, wird mit seinem Ende in das zweite Bohrloch gesteckt und hier mit einem kleinen Holzpflock verkeilt. Wir haben in dieser etwas umständlichen aber sehr soliden

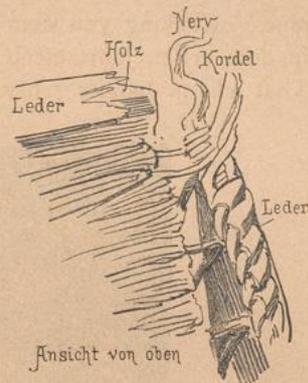


Fig. 253.

Umstochenes Kapitäl von einem gothischen Einband.

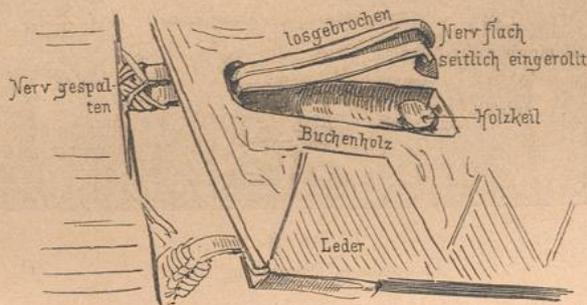


Fig. 254.

Befestigung der Bünde bei einem gothischen Einband.

Befestigungsart, von welcher Fig. 254 ein Bild gibt, den Vorläufer der durchgezogenen Bünde des späteren französischen Einbandes.

Für die frühmittelalterliche Art des Bucheinbandes und äusseren Buchschmuckes, wie er vorstehend kurz geschildert wurde, existirt eine

grosse Anzahl von Beispielen; eine Aufzählung des theils in Abbildungen, theils in ausführlichen Notizen Erreichbaren folgt unten. Die Menge dieser ausschliesslich ritualen Bände und die Kostbarkeit ihrer Ausstattung gibt eine Vorstellung von dem grossen Luxus, welcher mit den Kirchenbüchern in dem ersten Jahrtausend der christlichen Kirche getrieben wurde. In der That eifern bereits Chrysofomus und Hieronymus gegen diesen Luxus

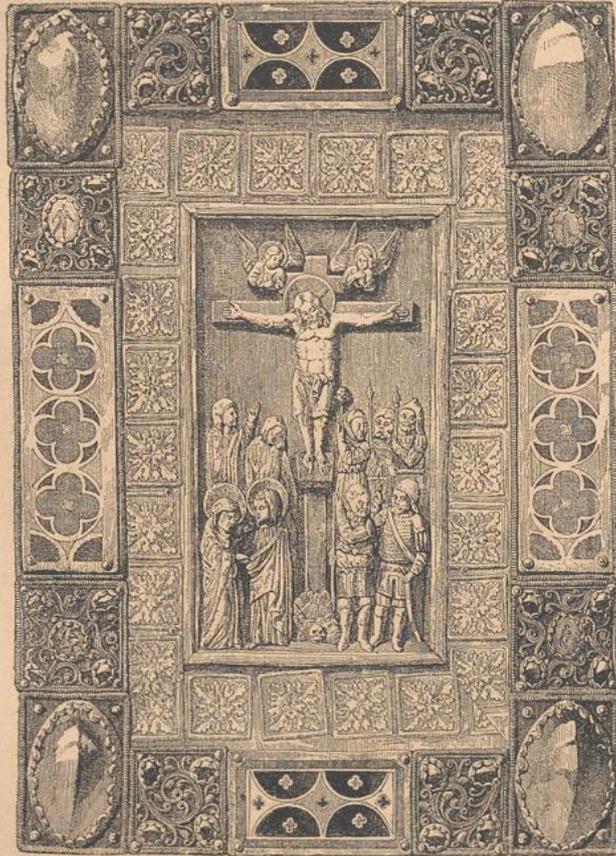


Fig. 255.

Bucheinband (Sammlung Didot).

(bei Otte, Neander, A. Joh. Chrysofomus 1, 190; Augusti, Denkwürdigkeiten 12, 289). Dass ausser diesen Prachtstücken auch Einbände von geringerer Kostbarkeit existirt haben, denen ihr Kunst- und Materialwerth jedoch nicht wie jenen eine Jahrhunderte lange Dauer verschaffte, ist eine naheliegende Vermuthung. Immerhin muss man sich aber vergegenwärtigen, dass das geschriebene Buch selbst zu jener Zeit noch ein Werthstück, eine Art Monument war, bei welchem ein höherer Aufwand für die Bekleidung

gerechtfertigt erschien. Kostbar ausgestattete Messbücher bilden ein beliebtes Geschenk von Kaisern und Päpsten an bevorzugte Kirchen. Eines der ältesten Beispiele ist Monza: Leo III. schenkte an die dortige Basilika von St. Peter ein Evangeliarium in goldenen Deckeln mit einem Rand, welcher mit Smaragden, Hyazinthen und Perlen geschmückt war (Lib. Pontif. t. II. bei Labarte). Von deutschen Schenkungen dieser Art ist anzuführen: Angilbert, der Zeitgenosse und Liebling Karl's d. Gr., stiftet in die Abtei Centola (später S. Riquier, Dep. Somme) heilige Bücher in reichen Einbänden mit Gold und Steinen verziert. — Kaiser Arnulf macht dem Kloster St. Emmeran in Regensburg reiche Geschenke an kostbar ausgestatteten Messbüchern, ebenso wie Kaiserin Theophanu und ihr Sohn Otto III. als Geschenkgeber an das Kloster Echternach auf dem wundervollen Evangeliarium dargestellt sind, welches sich gegenwärtig im Museum zu Gotha befindet. Endlich schenkt Kaiser Heinrich II. nach seiner 1002 erfolgten Wahl und seiner Krönung zu Rom dem Altar des heil. Benedict zu Monte Casino ein Evangelium, dessen goldener Deckel reich mit Edelsteinen geschmückt war (Leo Oftiensis Chron. mon. Casin. p. 250 bei Labarte).

Im allgemeinen ist von diesen christlichen Bänden der ersten Periode noch zu erwähnen, dass nur in seltenen Fällen die beiden Seiten gleich behandelt wurden, da sie bestimmt waren, auf dem Altar oder Lectorium zu liegen; der untere Deckel ist daher meist weit geringer als der obere ausgestattet. Eine Hindeutung auf den Inhalt durch Inschrift oder dergl. auf dem Aeusseren findet sich nirgend. Die Rücken sind mit einer einzigen Ausnahme (Nr. 33) schmucklos, nur mit Leder oder Seidenstoff bezogen. Schliessen zum Zuhalten des Buches waren in jenen ersten Zeiten nicht so allgemein wie im späteren Mittelalter. Das Gewicht der mit Metallplatten beschlagenen Oberdeckel, welches das Buch schon an sich geschlossen hielt, mochte sie entbehrlich machen. Dass die Bücher dieser Art wirklich als Kostbarkeiten behandelt wurden, beweist der Gebrauch, ihnen auf dem Lesepult Kissen (*cussini*) unterzulegen, oder sie in Leinentücher (*panni linei, camisiae*) einzuwickeln. Auch die Kästen (*capsae*), in welchen sie für den Gebrauch verwahrt wurden, waren Gegenstand künstlerischer Ausstattung und wurden bisweilen selbst in Buchform angefertigt (Otte a. a. O.).

Hier möge die Aufzählung einer Anzahl frühmittelalterlicher Bände mit kurzer Beschreibung ihrer charakteristischen Merkmale folgen.

1) 4. Jahrhundert. Diptychon römischer Herkunft; zwei Elfenbeinplatten mit Darstellung von Bacchus und Diana. Einrahmung in Streifen von Silberblech mit aufgelegten vergoldeten Akanthusblättern. Auf den Holzdeckel eines Mscpt. geheftet. 16 auf 31 cm. Stadtbibliothek zu Sens. (Labarte, Album I. pl. 1.)

2) Anno 449. Consular-Diptychon des Fl. Aftyrius, f. Nr. 77.

3) Anno 517. Consular-Diptychon des Consul Flavius Anastasius, † 518, mit der zweimaligen Darstellung des sitzenden Consuls. Jetzt Einbanddecke weniger Pergamentblätter, die Liste der Bischöfe von Bourges enthaltend. 14 auf 36 cm. Nationalbibliothek zu Paris. (Labarte, Album pl. 3.)

III.

4) Diptychon consulare als Deckel eines Evangeliars im Dom zu Lüttich (angef. bei Otte, p. 131).

5) Desgl. in St. Martin zu Lüttich, ebenda.

6) Desgl. als Deckel eines Chorbuches aus dem 12. Jahrhundert im Zither des Doms zu Halberstadt, oben und unten verkürzt, um sie dem kleineren Format des Buches anzupaffen. Abgeb. in den N. Mittheilungen des thür.-sächf. Vereins VII. 2. 60. (Otte, p. 131 Anm.)

7) 6. Jahrhundert. Byzantinische Arbeit. Deckel eines Evangeliars des 11. Jahrhunderts. Diptychon mit der Darstellung der Verkündigung, Anbetung und des Kindermords in drei Zonen; antikifrende Formgebung. Rahmen ein Carnies mit Akanthusblättern. Breiter äusserer Fries, durchbrochen gearbeitete Elfenbeinplatten auf Gehrung geschnitten, enthält Weinranken um einen Stab gefchlungen, erinnert an die byzantinische Ornamentation der Kathedra des heil. Maximianus zu Ravenna. 18 auf 26 1/2 cm. Aus der Kathedrale von Metz stammend, jetzt Nationalbibliothek zu Paris. (Labarte, Album I. pl. 5.)

8) 6.—7. Jahrhundert. Byzantinische Arbeit. Elfenbeindeckel ohne Buch, jetzt in Holzrahmen. In der Mitte Agnus Dei in buntem Email cloisonné, alles andere Elfenbein. Grund des Agnus ein Kranz unter einer korinth. Säulenarchitektur. Seitlich je drei quadratische Platten mit Darstellungen der heiligen Geschichte, oben und unten Leisten in ganzer Buchbreite, oben Geburt und Zeichen des Johannes und Lukas, unten Kindermord und zwei Kränze mit Brustbildern (Donatoren?). Im Schatz des Domes von Mailand. (Labarte, Album pl. VI.)

9) 6. Jahrhundert, erste Hälfte. Italienische Arbeit. Diptychon, zu einem Evangeliar-Einband verwendet, aus dem Kloster Lorsch stammend; besteht aus fünf Elfenbeinplatten, in der Mitte Christus, bartlos, daneben Engel unter Arkaden mit cannelirten Säulen. Oben zwei fliegende Engel mit einem Medaillon, das Kreuz enthaltend. Unten die Anbetung der Könige. Jetzt im Vatikan. Erwähnt bei Gori, Thes. vet. diptych. III. p. 68. (Labarte, Text.)

10) Ganz ähnliches Diptychon in gleicher Disposition des Stoffes in der Nationalbibliothek zu Paris (suppl. lat. m. 99 bis). (Labarte, Text.)

Von beiden vorstehenden Arbeiten sagt Labarte, dass sich die italienischen Künstler von byzantinischen Vorbildern beeinflusst zeigen.

11) 7. Jahrhundert. Byzantinische Gold- und Juwelenarbeit. Evangeliarium nach »Frifi, Mem. storiche di Monza«. Geschenk der Lombardischen Königin Theodelinde an die Basilika zu Monza. Glattes Goldblech; der Rand ist durch Kreise und Zickzacklinien aus Draht gebildet; diese Zellen sind mit flachgeschliffenem Granat ausgefüllt. Die innere Fläche ist mit einem griechischen Kreuz belegt, dessen Konturen aus kleinen, mit Granat gefüllten Zellen gebildet sind. Im übrigen ist das ganze Kreuz dicht mit rund und eckig geschliffenen Steinen besetzt. In den vier Eckfeldern sind Winkelhaken aufgelegt, die ebenfalls wie der äussere Rand decorirt sind und in ihrem Winkel Gemmen einschliessen. Parallel mit dem Mittelbalken des Kreuzes laufen dann noch zwei Schriftzeilen als erhöhte Stege über den Grund mit der Dedication der Theodelinde. Der Vorder- und Hinterdeckel sind gleich. Grösse 26 auf 34 cm. Aufbewahrt in der Kathedrale zu Monza. (Labarte, Album I. pl. 33.)

12) Evangelienbuch des heil. Liudeger, welches sich im Besitze des Oberregierungsrats Krüger in Minden befand. Die Mitte des mit gravirten Darstellungen geschmückt vergoldeten Deckels nimmt ein Crucifix aus Elfenbein ein. (Otte, p. 132.)

13) 9. Jahrhundert. Evangeliarium, aus Bamberg stammend, mit von Goldblech umrahmten Elfenbeinbildern, vorn die Taufe Christi, hinten die Verkündigung und die Geburt Christi darstellend. Hofbibliothek München. Cim. 56. (Otte, p. 132.)

14) 9. Jahrhundert. Evangeliencodex, Nr. 65, der Universitätsbibliothek Würzburg, dessen Elfenbeindeckel, 7 auf 10 Zoll, in 37 Figuren die Hochzeit zu Kana, Austreibung aus dem Tempel und die Heilung der Blindgeborenen enthält. (Ebend.)

15) 9. Jahrhundert. Elfenbeindeckel. Byzantinisch oder Deutsch-Ottinisch. (Ohne Buch.) Mittelfeld und vier Randfelder. Elfenbeintafeln durch Metallstreifen mit Knollenverzierung (neu?) verbunden. Muttergottes mit dem Kind, Heilige, unten Rundbogenarkaden, oben

Engel mit Medaillon, segnenden Heiland enthaltend, unten Geburt. Die Figuren unter antikem Einfluss, namentlich in den Gewändern. 38 cm hoch. South Kenfington Museum. (Bei Cundall, Pl. 1.)

16) 9. Jahrhundert. Zwei Elfenbeintafeln, Handlungen der heil. Messe darstellend, in einer antikisirenden Architektur; mit Akanthusblätter-Carnies umrahmt. Die eine in der Sammlung Spitzer in Paris befindlich, die andere als Mitte eines Bucheinbandes aus dem 14. Jahrhundert. Stadtbibliothek zu Frankfurt a/M., beschr. von Passavant im Archiv f. Frankf. Gesch. u. Kunst. I. Bd. Abgeb. in Historische Ausstellung etc. zu Frankfurt a/M. 1875, Taf. 33 und 89.

17) Um 900. Elfenbeindeckel des dem Tutilo zugeschriebenen Evangeliariums in der Bibliothek zu St. Gallen (Nr. 53), von ca. 10 $\frac{1}{2}$ auf 6 $\frac{1}{2}$ Zoll, vor dem thronenden Christus, auf der Rückseite die Himmelfahrt Mariä und die Legende des heil. Gallus darstellend. Abbild. bei E. Förster, Denkmale, Bd. I. S. 7. (Bei Otte, p. 132.)

18) 10. Jahrhundert. Schauffeite des Missale (Nr. 911), in der Kgl. Bibliothek zu Bamberg. Umrahmung von gravirtem Silber mit eingelegten Runden aus Gold in den Ecken, auf dem Elfenbein in der Mitte Halbfigur der Madonna. (Otte, p. 132.)

19) 10. Jahrhundert. Evangeliarium im Münster zu Aachen. Umrahmung Goldblech mit getriebenen Darstellungen und eingelegten Edelsteinen; Mittelstück die Madonna in Elfenbein; auf dem hinteren Deckel gleichzeitiges Elfenbein in der Mitte, Umrahmung später. Abbild. bei Aus'm Weerth, Kunstdenkm. II. Abth. Bilderei, Bd. II. Tafel XXXIV. 2 u. 2a. (Otte, p. 132.)

20) 10. Jahrhundert. Evangelienbuch in der Stadtbibliothek zu Leipzig, mit dem Elfenbeinbilde der heil. Jungfrau. (Otte, p. 132.)

21) 10. Jahrhundert. Evangelienbücher des heil. Kilian in der Universitätsbibliothek zu Würzburg. Das Elfenbein zeigt das Martyrium des Heiligen und seiner Gefährten, Umrahmung und Einband aus dem 15. Jahrhundert. Abbild. bei Becker und von Hefner. Kunstwerke &c. Taf. 16. (Otte, p. 132.)

22) 10. Jahrhundert. Evangeliarium des heil. Ulrich in der Hofbibliothek zu München (Cim. 53), mit Elfenbeinbildern auf beiden Deckeln (Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt). (Otte, p. 132.)

23) 10. Jahrhundert. Evangeliarien in der Kgl. Bibliothek zu Berlin (Cod. lat. fol. Nr. 3). Elfenbein mit Kreuzigung. (Otte, p. 132.)

24) 10. Jahrhundert. Evangeliarium in der Kgl. Bibliothek zu Dresden (A. 63), mit Darstellungen der Kreuzigung, Grablegung, Auferstehung und Höllenfahrt. (Otte, p. 132.)

25) 10. Jahrhundert. Deckel mit getriebenen vergoldeten Figuren auf buntem Emailgrund in der Bibliothek von St. Gallen (Nr. 216). (Otte, p. 132.)

26) 10. Jahrhundert. Deckel, mit Silberplatten belegt, des Codex Nr. 44 in der Kgl. Bibliothek zu Bamberg. (Otte, p. 133.)

27) 10.—11. Jahrhundert. Evangeliarium im Dom-Zither zu Halberstadt. Elfenbeinplatte mit dem unter Kuppelarchitekturen sitzenden und sein Evangelium einem Schreiber dictirenden Evangel. Johannes. (Otte, p. 133.)

28) Um 975. Evangeliar aus St. Emmeran in Regensburg. Mscpt. von 870. Geschenk des Kaisers Arnulf, 887—899, an das gen. Kloster, unter Otto II. umgebunden. Breiter Rahmen mit regelmässig gestellten Steinen, meist Smaragden und Perlen, Grund Filigran. Innenfeld getheilt: Mittelbild thronender Christus, vier Eckwinkel Evangelisten und vier Evangeliendarstellungen, in Goldblech getrieben; eingerahmt und getheilt durch schmälere Frieze, die wie der Hauptrahmen ornamentirt sind. 33 auf 43 cm. Hof- und Staatsbibliothek München. (Labarte, Album I. pl. 34. Text II. p. 107. 108.)

29) Um 985—991. (Gleichzeitige Regierung der Theophanu und ihres Sohnes, Königs Otto III.) Evangeliar mit dem Kommentar des heil. Hieronymus; Mscpt. des 9. Jahrhunderts. Rand Gold mit Cloisonnés und Edelsteinen. In der Mitte ein Elfenbeinrelief mit gleichem

Rahmen, Crucifixus mit zwei Soldaten, Mond, Sonne und Erde; Rand von Akanthusblättern. Das übrige durch Diagonal- und Mitteltheilung in acht Trapeze getheilt, ist mit sehr schwach getriebenem Goldblech ausgefüllt. Zur Darstellung sind gebracht: die Evangelistenzeichen, viele Heilige und die Bilder von Otto Rex und Theophanu imp. Stammt aus Echternach, jetzt Museum in Gotha. Abbildung bei Otte, p. 133; beschr. bei Labarte, Text II. 109 u. 110.

30) 10. Jahrhundert. Evangeliar in dem Domschatz zu Trier. Byzantinische Elfenbein-Doppeltafel, Verkündigung. Einfassung im 16. Jahrhundert in verfilbertem Kupfer erneuert. 0,12 auf 0,18. Abgeb. Trésor de Trèves, pl. 6.

31) 10. Jahrhundert. Elfenbeinplatte in einem Evangeliar der Universitätsbibliothek zu Lüttich. Darstellend thronenden Christus, davor knieend Bischof Notger von Lüttich. Späte Fassung in vergoldetem Silber des 15. Jahrhunderts, unter Verwendung von Emailplatten (bibl. Flüsse) aus dem 13. Jahrhundert. 0,24 auf 0,30. Abgeb. in Exposition de l'Art ancien au pays de Liège, pl. 2.

32) 10. Jahrhundert, Ende. Evangeliar der Universitätsbibliothek zu Würzburg. Zwei unter sich verschiedene Elfenbeintafeln mit dem Lamm Gottes, Vögeln und Schweinen, ursprünglich zu anderem Zweck, etwa für ein Reliquiar bestimmt. Abbild. bei Becker und von Hefner, Taf. IX. (Otte, p. 133.)

33) 10. Jahrhundert, Ende. Gebetbuch Karl's des Kahlen. Vorderseite: Mitte Elfenbeinrelief, Darstellung aus Psalm 56 (entspricht einer inneren Miniatur), mit schön ornamentirtem Rande. Rahmen des Deckels Goldblech, sehr breit und roh. Runde Steine in grosser Fassung. Grund ausgefüllt mit gekreuzten Bändern und Punkten in primitivster Filigranarbeit. Hinterseite: Elfenbeinrelief mit der Geschichte des Urias und Prophet Nathan vor David. Rahmen mit rohem Filigran aus granulirtem Draht, unterbrochen von sechs vierblättrigen Blumen aus rothem Glasfluss. Das Mscpt. ist von 842 und 869. 19 1/2 auf 24 1/2 cm. Abgeb. bei Labarte, Album pl. 38 und 39. Nationalbibliothek Paris.

34) 10.—11. Jahrhundert. Buchdeckel ohne Buch im Louvre-Museum. Byzantinisch. Dünnes Silberblech getrieben, vergoldet und auf Holz aufgelegt. Engel am Grab zeigt den beiden Marien das leere Grab. Ringsum Rand von griechischer Majuskel-Inschrift. Rahmen und Platte sind aus einem Stücke. Stammt aus St. Denis. 43 cm hoch. Abgeb. bei Labarte, Album I. 26.

35) 10. Jahrhundert. Einband eines späteren latein. Evangeliiars in der Bibliothek von S. Marco, Venedig, italienische Arbeit. Vergoldeter Kupfergrund, äusserer Rand Glasflüsse und Steine, roth und grün, eckig und oval abwechselnd. Das Ganze eingefasst von zwei Reihen Perlen. Innen langes Feld mit Christus. Cloisonné auf Gold, eingerahmt von einem Fries mit zwölf Medaillons, die Apostel in Email auf Gold enthaltend. Hinterseite entsprechend. 21 auf 30 cm. Abbild. bei Labarte, Album II. 103.

36) 10. Jahrhundert. Latein. Missale (Cod. Nr. CXI) in der Bibliothek zu S. Marco, Venedig. Der Deckel ist durch Leisten in zehn kleine quadratische Randfelder und ein doppelquadratisches Mittelfeld getheilt. Diese Leisten aus vergoldetem Kupfer sind mit blauen Glasflüssen besetzt, die Ränder mit kleinen Perlen zwischen Filigranlinien verziert. Die Felder enthalten byzantinische Emailbilder auf Gold mit griechischen Inschriften; der hintere Deckel entsprechend. 25 auf 35 cm. Abgeb. bei Labarte, Album II. pl. 102.

37) 10. Jahrhundert. Griechisches Evangeliar in der Städtischen Bibliothek zu Siena. Dasselbe ist urkundlich anno 1359 zusammen mit Reliquien von einem gewissen Pietro di Giunta Torrigiani gekauft, der dasselbe in Constantinopel von Agenten des Kaisers Johannes Kantakuzenos erworben hatte. Die Deckel sind ganz mit vergoldetem Silberblech überzogen. Fünfzehn rechteckige, sieben kreisrunde, eine Vierpassplatte, Email cloisonné auf Gold, Darstellung verschiedener Heiligen decoriren dieselben. Die Zwischenräume werden durch sehr zierliches Rankenwerk mit Doppelstielen und Blumen in Relief ausgefüllt. Die Hinterseite entsprechend. Der Buchrücken, 9 cm stark, war mit einer Folge kleiner Email-Medaillons verziert, ist aber sehr zerfört. 29 auf 36 1/2 cm. Abgeb. bei Labarte, Album II. 101.

38) 10. Jahrhundert. Buchdeckel im Museum zu Darmstadt. Ein schmaler Rahmen

aus getriebenem Silberblech mit laufenden Blumenranken ornamentirt, schliesst zwei Diptychontafeln (heilige Darstellungen) von ungleicher Arbeit ein. Abgeb. in »Kunstschatze des Darmst. Museums«. Bl. 3.

39) 1014. Evangeliar des Kaisers Heinrich II., aus Bamberg stammend, jetzt in der Kgl. Bibliothek in München (Cim. 57). Breiter Goldrand in etwas barbarischem Stil mit Emailauflagen und Steinen besetzt, aussen und innen von einer gravirten Inschrift in lateinischen Majuskeln begleitet. In der Mitte ein Elfenbeinrelief mit der Passion, eingerahmt von einem Akanthus-Carnies. Aehnliche Ornamente von grosser Schönheit sind zur Ausgleichung des nicht passenden Mittelfstücks in der Breite benutzt. Der Band ist mit Schliessen versehen. Abgeb. bei Labarte, Album I. pl. 20 und bei Förster, Denkmale.

40) 11. Jahrhundert. Evangeliar aus Bamberg, jetzt in München (Cim. 58), dessen oberer mit Gold, Edelsteinen und Perlen belegter Deckel eine Elfenbeintafel mit dem Tode der Maria umschliesst. Abgeb. bei Förster, Denkmale 2. p. 1. (Otte, p. 133.)

41) 11. Jahrhundert. Ebenda (Cim. 60) mit dem Elfenbeinbilde der Kreuzigung und Auferstehung Christi. (Otte, p. 133.)

42) 11. Jahrhundert. Ebenda (Cim. 59) später, Evangeliar, dessen oberer mit Gold, Edelsteinen und Perlen belegter Deckel in der Mitte einen grossen Onyx enthält. (Otte, p. 133.)

43) Vor 1018. Evangelienbuch des Bischofs Heinrich von Würzburg, Universitätsbibliothek Nr. 66, mit der Darstellung Christi, Mariä und Johannis des Täufers, unter einem durchbrochenen Schirmdach (Elfenbeinplatte). (Otte, p. 133.)

44) 11. Jahrhundert. Missale des heil. Burkhard, Universitätsbibliothek zu Würzburg (Nr. 68), mit dem die Maria verehrenden Nikolaus unter ähnlichem Schirmdache auf dem oberen, und einer durchbrochenen Silberplatte mit der Majestas auf dem unteren Deckel. (Otte, p. 134.)

45) 11. Jahrhundert. Evangeliar, Arbeit des heil. Bernward, Dombibliothek zu Hildesheim. Einfassungen von vergoldetem Silberblech umrahmen vorne ein Elfenbein mit dem lehrenden Christus zwischen Maria und Johannes, hinten eine Silbertafel mit der Gottesmutter. (Otte, p. 134.)

46) 11. Jahrhundert. Evangeliencodex der Aebtissin Theophanu (1039—1054) im Münster zu Effen. Auf der in Goldblech getriebenen, mit Edelsteinen reich verzierten Umrahmung der mittleren Elfenbeintafel mit Geburt, Kreuzigung und Himmelfahrt u. A., das Bild der Donatrix. Abgeb. bei Aus'm Weerth. Taf. XXVII. 1. (Otte, p. 134.)

47) 11. Jahrhundert. Die zwei Evangelienbücher des Bischofs Ellenhard von Freifing von anno 1051, Hofbibliothek zu München, deren Deckel in gravirter Messingumrahmung auf dem mittleren Elfenbein Szenen aus der Passion, bezw. aus der Kindheit Jesu enthält. (Otte, p. 134.)

48) 11. Jahrhundert. Evangeliar, aus Paderborn stammend, in der Dombibliothek zu Trier, aus vergoldetem Kupfer mit den Evangelistenzeichen und einer aus Edelsteinen, Perlmutter und Emails bestehenden Einfassung. (Otte, p. 134.)

49) 11. Jahrhundert. Griechisches Lectionarium im Domschatz zu Trier, dessen Deckel ein Elfenbeinplättchen mit der Darstellung und Taufe Christi enthält. Le Trésor de Trèves, pl. VII. (Otte, p. 134.)

50) 11. Jahrhundert. Evangeliencodex in Maria Lyskirche zu Cöln, mit der Kreuzigung auf dem mittleren, aus drei länglichen Stückchen zusammengesetzten Theil des oberen Deckels, dessen kupfervergoldete Einfassung spätgothische Gravirungen zeigt. Abgeb. bei Bock, »Das heil. Cöln«, Taf. XXXV. 103. (Otte, p. 134.)

51) 11. Jahrhundert. Evangeliar aus dem Kloster Abdinghof in Paderborn in der Bibliothek zu Caffel, dessen Messingdeckel mit Steinen in der Mitte, in Elfenbein geschnitzt, Relief-Brustbilder von Engeln und vier Heiligen enthält. (Otte, p. 134.)

52) 11. Jahrhundert. Evangelienbuch im Dom zu Minden mit dem Elfenbeinrelief der Himmelfahrt und silberner Randeinfassung aus gothischer Zeit. (Otte, p. 134.)

53) 11. Jahrhundert. Codex in der Kgl. Bibliothek zu Bamberg (Nr. 1049) mit Elfenbeindeckel, der auf jeder Seite eine Figur in lang gefaltetem Gewande zeigt. (Otte, p. 134.)

54) 11. Jahrhundert. Codex in der Kgl. Bibliothek zu Dresden. Rand Leder mit Crytallknöpfen, Mitte Elfenbeintafel mit etagenartig geordneten heil. Darstellungen. Abgeb. in »Hifitor. Ausft. zu Dresden 1875«. Bl. 62.

55) 11. Jahrhundert. Liber decretalium. Italienifche Arbeit, Sammlung Libri. Vergoldetes glattes Kupfer, aufgelegtes Elfenbein-Relief mit der Geburt und der Krippe, darunter ein ornamentirtes Emailfeld zur Ausfüllung des Raumes. Der Rand ift mit Steinen und Gemmen befetzt, dazwifchen Filigranranken. Abgeb. bei Libri, Mon. inéd., pl. XI.

56) 12. Jahrhundert, Anfang. Das goldene Buch von Prüm, mit zwei geftochenen Kupferplatten (Kaifer und Könige bringen ihre Schenkungsurkunden für das Klofter dem Heiland dar) als Deckel, in der Stadtbibliothek zu Trier. Abgeb. bei Ramboux, Beiträge T. 4. 5; Aus'm Weerth, Kunftdenkm. I. 61; Schmidt, Kirchenmöbel &c. T. 17; Mitth. d. Inf. f. öfterr. Gefch.-Forfchg. I. 1.

57) 12. Jahrhundert, Anfang. Zwei Buchdeckel aus Elfenbein im National-Mufeum zu München. Einer derselben hat einen Metallrand. Abgeb. in »Kunftfchätze des Kgl. Nat.-Mufeums zu München« (Nr. 274).

58) 12. Jahrhundert. Miffale, in beinahe quadratifcher Form, Befitz des Marquis de Ganey. Mitte fegnender Chriftus in Elfenbein. Die latein. Umfchrift, welche den Rand bildet, Email, hierum ein Rahmen von getriebenem Metallornament. Aussenwand befteht aus 16 Feldern, abwechselnd getriebene Arbeit mit Steinen und Emailtäfelchen. Abgeb. bei Cundall, pl. II.

59) 12. Jahrhundert. Lectionarium aus der Sammlung Libri. Die Mitte nimmt ein aus vergoldetem Kupfer getriebener Chriftus auf emaillirtem Kreuze ein. Der Rahmen ift mit schönem in Silber getriebenen Ornament bedeckt. Der äussere Rand wird durch 16 achteckige Medaillons gebildet, deren Ecken mit Akanthus ausgefüllt find. Diefе einer früheren Periode angehörigе Medaillons enthalten heilige und Profan-Bruftbilder. Den äussersten Rahmen bildet ein Akanthuswulft aus vergoldetem Kupfer. Hinterfeite entfprechend. Abgeb. bei Libri, Mon. inéd., 1 und 2.

60) 12. Jahrhundert. Obituarium eines deutschen Klofters, jetzt im South Kenfington Mufeum. Den Rand bildet abwechselnd vergoldetes Silberfiligran mit Steinen und Emailplättchen, niederrhein. Arbeit. Die Ecken find durch Crytallkugeln gefchützt. Eine breite Schrägung aus vergoldetem Silberblech leitet nach dem inneren Feld über, welches zwei Heilige, fitzend, in Flachrelief getrieben, mit breiten Ornamentstreifen oben und unten enthält. Abgeb. in »50 Etchings of Objects of Art etc.« V. 50.

61) 12. Jahrhundert. Evangeliar in der Sammlung Libri. Das Mittelfeld enthält einen fegnenden Chriftus in der Mandorla, Email mit Kopf in Relief, die Ecken die Evangeliftenzeichen in Email. Den Rahmen bildet eine Schrägung mit vergoldetem Blech bekleidet und mit Rauten gemustert, der äussere Rand getriebene und vergoldete romanifche Ornamente. 20 auf 33 cm. Abgeb. bei Libri, Mon. inéd., p. 7.

62) 12. Jahrhundert. Evangeliar in der Sammlung Libri. Das Mittelfeld ift mit glattem Blech bekleidet, darauf fitzender Chriftus in Relief, und wird durch eine Schrägung mit Rofetten eingerahmt. Aeusserer Rand flach, Filigran mit regelmässig vertheilten Steinen. Dazwifchen acht getriebene Runde mit der Gefchichte Chrifti und zwei Evangeliften. 23 $\frac{1}{2}$ auf 35 cm. Abgeb. bei Libri, Mon. inéd., pl. 8.

63) 12. Jahrhundert. Monologium Sanctorum in der Sammlung Libri. Den Grund des Mittelfeldes nehmen zwei fitzende Heilige, in Goldblech getrieben, ein, deren antikifirender Faltenwurf auf höheres Alter als der Rand zu deuten fcheint. Auf dem Rande wechfeln Platten mit Emailverzierung mit folchen, die Steine mit Filigranfüllung tragen. In den Ecken die Evangeliftenzeichen in getriebenen Runden. 18 auf 24 $\frac{1}{2}$ cm. Abgeb. bei Libri, Mon. inéd., pl. 6.

64) 12. Jahrhundert. Hinterfeite eines Evangeliars aus dem Louvre-Mufeum von beinahe quadratifcher Form. Mitte Crucifixus in getriebenem Kupfer, vergoldeter Rand glatt, mit Email und Steinauflagen. Die Ecken Evangeliften in Email. Abgeb. in Art pour tous, pl. 513.

65) 12. Jahrhundert. Evangeliar aus der Coll. Didot, Paris. Mitte Emailplatte mit dem stehenden St. Andreas (latein. Inschrift). Rahmen Filigran mit Steinen. Abgeb. in Art pour tous, pl. 1376 und in Libri, Mon. inéd., pl. 38.

66) 12. Jahrhundert. Evangeliar in dem Domschatz zu Trier. Goldschmiedearbeit. Grosses Kreuz mit Crystall als Centrum theilt den Deckel in vier Felder, die mit Evangelistenzeichen in getriebener Arbeit ausgefüllt sind. Kreuzarme und Rand reich in Steinen, Filigran und Email. 0,23 auf 0,35. Abgeb. in Trésor de Trèves, pl. 14.

67) 12. Jahrhundert. Vitae Sanctorum in der Sammlung Libri. Mitte Mandorla mit fegnendem Christus, stehend, Kniestück in einer ungewöhnlichen Bewegung. Ecken Evangelistenzeichen in kleinen getriebenen Medaillons. Den Rahmen des Mittelfückes bildet eine Schrägung mit Reliefranken. Der Rand ist mit durchbrochenen, roth unterlegten Metallplatten belegt, von welchen vier, Chimären darstellend, aus einem Stempel geprägt zu fein scheinen. Die Ecken des Randes sind mit Crystallknöpfen geschützt. 17 auf 22 cm. Abgeb. in Libri, Mon. inéd., pl. 9.

68) 12. Jahrhundert. Evangeliar im Domschatz zu Trier. Crucifixus mit zwei Figuren, einzeln in Elfenbein aufgelegt, reicher Rand mit Steinen, Filigran und einzelnen Email-Plaquetten. 0,18 auf 0,26. Abgeb. bei Trésor de Trèves, pl. 11.

69) 12. Jahrhundert. Evangeliar aus der Sammlung Firmin Didot, Paris. Innenfläche mit Emailplatte ausgefüllt. Crucifixus und heil. Frauen, die Köpfe herausgetrieben. Der Rand zeigt in getriebenem Goldblech Rankenornament, welches oben und unten schmaler als an den Seiten ist. Die Ecken werden durch schöne quadratische Rosetten, in Relief getrieben, gebildet. Abgeb. in Art pour tous und Libri, Mon. inéd., pl. 5.

70) 12. Jahrhundert. Evangeliar im Domschatz zu Trier. Deutsche silbergetriebene Arbeit vergoldet, Christus in Mandorla, Heilige, Evangelistenzeichen, ziemlich roher Charakter. Glatte Rand. 0,25 auf 0,35. Abgeb. in Trésor de Trèves, pl. 10.

71) 12. Jahrhundert. Evangelienbuch im Städt. Museum zu Cöln. Mitte das getriebene Relief des thronenden Erlöfers, auf den Rändern buntfarbig emaillierte Bilder der vier Weltgegenden auf den Ecken und der Apostel auf den Seiten in vergoldetem Kupfer. Abgeb. bei Bock, »Das heil. Cöln«. XLVII. 125. (Bei Otte, p. 134.)

72) 12. Jahrhundert. Zwei aus Paderborn stammende Evangeliiarien in der Dombibliothek zu Trier. Das eine mit der in einer späteren verfilberten Umrahmung auf zwei Elfenbeinplatten dargestellten Verkündigung; das andere mit den auf vergoldetem Kupferblech aufgelegten Elfenbeinfiguren des Crucifixus zwischen Maria und Johannes in emaillirter und gravirter Umrahmung. (Otte, p. 135.)

73) 12. Jahrhundert. Evangelienbuch in der Stiftskirche St. Johann zu Herford. In Gold und Silber Christus auf dem Regenbogen und auf dem unteren Deckel Arabesken in Silber. (Otte, p. 135.)

74) 12. Jahrhundert. Evangelienbuch in der Kirche zu Höxter. (Otte, p. 135.)

75) 12. Jahrhundert. Evangelienbuch in der Sammlung des Herrn zur Mühlen in Münster. Elfenbeinrelief mit der Abnahme vom Kreuze. (Otte, p. 135.)

76) 12. Jahrhundert. Zwei Evangeliiarien in der Schlosskirche zu Quedlinburg. Das eine (Nr. 65) mit einer vergoldeten Silberplatte, in deren vertiefter Mitte die Madonna dargestellt ist; in der Umrahmung Edelsteine, Perlen und kleine Emails. Das andre mit einem Elfenbeinrelief, die Geschichte Christi darstellend, in einer breiten, mit Edelsteinen geschmückten Umfassung aus vergoldetem Silberblech. Abgeb. bei Steuerwald u. Virgin, Taf. 2 u. 4. (Otte, p. 135.)

77) 12. Jahrhundert. Evangelienbuch in der Stadtbibliothek zu Hamburg mit dem merkwürdigen Elfenbeinrelief der einen wendischen Krieger tödtenden Victoria in einer mit Glasstüpfen verzierten Einfassung aus Messing. Abgeb. in Zeitschr. f. christl. Archäol. und Kunst. Bd. II. Taf. 4.

78) 13. Jahrhundert. Evangeliar in dem Grossherzogl. Museum in Darmstadt. Die Mitte bildet das unter Nr. 2 erwähnte Confular-Diptychon des Flavius Asturius. Der Rand ist

mit Silberblech überzogen, in welchem schwachgetrieben die Gestalten von Heiligen unter Baldachinen dargestellt sind. Die Ecken bilden Vierpässe mit Chimären, die mit einer Metallpatrizie geprägt zu sein scheinen. Die Mitten der Ränder nehmen Bergcrytallknöpfe ein, deren unterster eine Reliquie des heil. Dionysius enthält. Abgeb. in Kunstsch. d. Darmst. Mus., pl. 15.

79) 13. Jahrhundert. Evangeliar aus dem Grossherzogl. Museum in Darmstadt. Mitte ein Elfenbeinrelief, Crucifixus mit Maria und Johannes, eingerahmt in schönes, auf das 11. Jahrhundert deutendes Ornament. Der Rand des Deckels ist stark erhöht mit Silberblech bekleidet. Die Ecken werden durch Viertelkreise eingenommen, in welchen in Cölner Email die Evangelisten dargestellt sind; in der Mitte der Ränder Rundbilder mit den »Tugenden« in gleicher Ausführung. Abgeb. in Kunstsch. d. Darmst. Mus., Taf. 1.

80) 13. Jahrhundert. Homiliae Variae in der Sammlung Libri. Den Grund bildet ein segnender Christus auf dem Throne, getrieben und emaillirt und auf einen teppichartig verzierten Grund genietet. In den Ecken Evangelistenzeichen; die Ränder sind mit abwechselnden Emailornamenten und Filigranplatten verziert, welche mit antiken Cameen besetzt sind. Als Eckknöpfe dienen Bergcrytalle. 26 auf 34 cm. Abgeb. bei Libri, Mon. inéd., pl. 4.

81) 13. Jahrhundert. Evangeliar in der Sammlung Libri. In der Mitte ein früherer Zeit entstammender segnender Christus auf Regenbogen in der Mandorla. Der mit vergoldetem Metall überzogene Grund ist mit Vierpässen verziert. In den Ecken die Evangelistenzeichen in Relief, die Schrägung des Rahmens mit kleinen Cassetten decorirt, der äussere Rand, glattes Blech mit Bergcrytallknöpfen, zeigt eine auffallend rohe Behandlung. 25 auf 31½ cm. Abgeb. bei Libri, Mon. inéd., pl. 3.

82) 13. Jahrhundert. Evangeliar in der Sammlung Firmin Didot, Paris. Innenfeld Kreuzigung in Elfenbeinrelief, darum ein Rahmen aus kleinen quadratischen Metallplättchen, die durch eine eingeschlagene Metallpatrizie geprägt sind. Rand abwechselnd Email und Filigran mit Steinen. Abgeb. Art pour tous, pl. 650.

83) 13. Jahrhundert. Missale im Städt. Museum zu Cöln. Elfenbeinrelief, Christus die thebaischen Märtyrer segnend. (Otte, p. 135.)

84) 13. Jahrhundert. Evangeliar in der Dombibliothek zu Hildesheim, aus St. Michael stammend, dessen mittleres, älteres, die Kreuzigung darstellendes Elfenbein in der vergoldeten Kupfereinrahmung zwischen zehn verschiedenförmigen Crytallen, ebenso viele Miniaturen an Stelle des sonst üblichen Emails enthält. (Otte, p. 135.)

85) 13. Jahrhundert. Psalterium in der Kgl. Bibliothek zu Bamberg mit dem Mittelbilde des thronenden Christus, umgeben von mehreren kleinen Bildern, Miniaturen mit Hornplättchen belegt, die durch Silberstreifen getrennt sind. Der Rand mit Silberblech belegt. (Otte, p. 135.)

86) 13. Jahrhundert. Evangeliar, im Besitz der Schwestern von Notre-Dame zu Namur, ausgezeichnete Silberarbeit, Mitte thronender Christus und Crucifixus in getriebenem Silber. Rand schönes Ornamentwerk mit Steinen und kleinen Emailplättchen. Abgeb. in Expos. de l'Art ancien au pays de Liège, pl. 24.

87) 13. Jahrhundert. Evangeliar, aus Hildesheim stammend, in der Dombibliothek zu Trier. Auf der Mitte des Deckels die Kreuzigung und Auferstehung in Schmelzwerk, und in der Einfassung zwischen Edelsteinen acht Elfenbeinplättchen. Abgeb. in Le Trésor de Trèves, pl. XIII. (Otte, p. 135.)

88) 13. Jahrhundert. Evangelistarium aus St. Frou (Luxemburg), im Landesarchiv in Düsseldorf. Darstellung des jüngsten Gerichts, umgeben von emaillirten Apostelbildern in getriebenem Kupferblech. Abgeb. bei Aus'm Weerth, Taf. 31. 4. (Otte, p. 136.)

89) 13. Jahrhundert. Evangelistarium in St. Wolfgang in Oberösterreich. Die Mitte des mit ornamentirtem Silberblech bekleideten Deckels nimmt ein ovaler Crystall ein, den die aus Elfenbein geschnitzten Evangelisten umgeben. (Otte, p. 136.)

90) 13. Jahrhundert. Evangeliar, im Besitz des Herrn v. Hefner, München. Italienische Arbeit. Mittelfeld verfilbertes und vergoldetes Kupfer. Christus (bartlos) segnend auf dem Throne.

Grund mit Maasswerk, Gold auf Silber, ausgefüllt. Rand durch 20 in Achteck eingerahmten Köpfchen von Heiligen decorirt, welche gemalt und mit Hornplättchen bedeckt sind. 14 $\frac{1}{2}$ auf 21 cm. Abgeb. in H. A. Tracht &c., pl. 148.

91) 13. Jahrhundert, Ende. Evangeliar aus der Nicolaikirche zu Höxter. Vergoldetes Kupfer. Mitte Maria mit dem Kinde fegnend, unter Dreipass sitzend. Oben und unten Medaillon in Email, Ecken mit Evangelistenzeichen in getriebener Arbeit belegt, im übrigen reich mit Steinen und Crystallkugeln gefchmückt. 16 auf 21 cm. Abgeb. in H. A. Tracht &c., pl. 152.

92) 15. Jahrhundert. Liber aureus, in der Bibliothek des Domes zu Trier. Späte und plumpe Silberfchmiedearbeit mit Heiligen unter Baldachinen. Mittelftück grosse antike Camee. Rand gothifches Laubwerk mit Edelsteinen. 0,27 auf 0,39. Abgeb. in Trésor de Trèves, pl. 26.

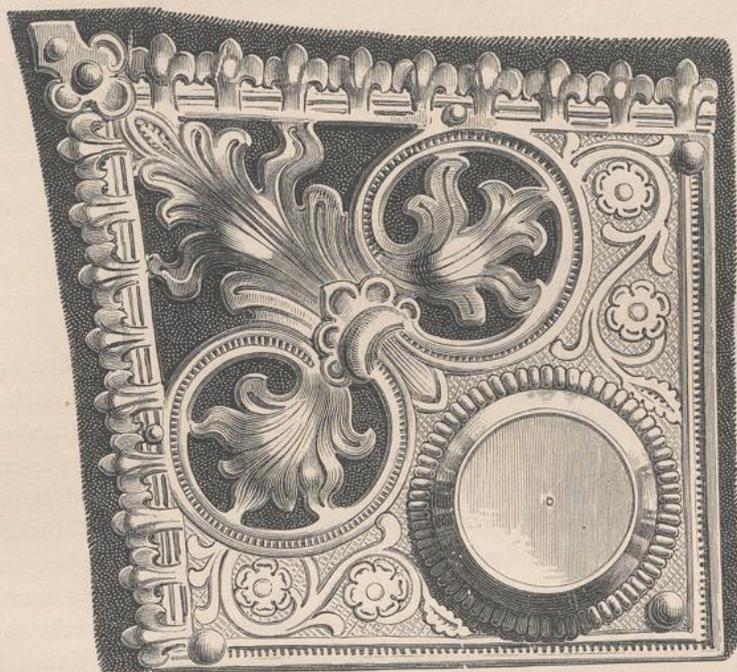
Dass die vorstehende Liste keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, versteht sich bei der immerhin lückenhaften Kenntniss des Materials von selbst; ist doch Frankreich, Italien und Oesterreich darin nur sehr spärlich, Spanien gar nicht vertreten. Von englischen Prachtbänden des frühen Mittelalters führt Arnet (Cap. III. p. 43—65) eine kleine Zahl an, von welchen einige noch existiren, so die Krönungsbibel im Besitze des Herzogs von Buckingham zu Stowe, auf welche die englischen Könige von Heinrich I. bis zu Edward VI. den Eid leisteten — ferner ein Evangeliar, halb lateinisch, halb angelsächsisch, im Britischen Museum (Cotton Mss. Titus D. XXVII.), welcher Einband unferen oben beschriebenen mit Elfenbein belegten Deckeln zu entsprechen scheint. Von anderen erfahren wir nur historisch, wie von der Bücherfammlng, welche Eleanor, Herzogin von Gloucester, in ihrem 1339 niedergelegten Testament erwähnt, und die sämmtlich mit vergoldeten Metallbänden versehen gewesen zu sein scheinen. Was uns hierbei als Besonderkeit des englischen Einbandes auffällt, ist die mehrfache Erwähnung von Wappen, die zum Schmuck der Deckel angebracht waren.

In demselben Verhältniss wie im späteren Mittelalter die Kirche ihre Aufgabe als alleinige Culturträgerin aufgeben musste, sehen wir auch die Pracht in der Ausstattung der Ritualbücher abnehmen, wie denn schon nach dem höchsten Aufschwung, den dieser Luxus im 10. Jahrhundert genommen, im 11. und 12. Jahrhundert sich ein Rückgang bemerkbar macht. Mit dem 14. Jahrhundert hört das Buch überhaupt auf, in dem Grade wie früher Gegenstand der Werthschätzung, ja der Verehrung zu sein. Durch Abschreiberarbeiten, die wir uns als fast fabrikmässig betrieben vorstellen müssen, wurde die Anzahl der Bücher ausserordentlich vermehrt, und damit der Anlass, ja selbst die Möglichkeit genommen, auf ihre äussere Ausstattung die Leistungen aller Kunsthandwerke zu vereinigen wie früher. Sehr selten werden die mit Elfenbein belegten Bände, für welche als Beispiel ein bei Waring treasures etc. auf Taf. 5 abgebildeter aus dem Besitze von Georg Field stammender Deckel des 15. Jahrhunderts angeführt sei, der eine vollständig architektonische Auflöfung in drei Etagen mit Nischen zeigt, welche durch Strebepfeiler getrennt und mit Figuren besetzt sind. Die Emailkunst

geräth bekanntlich um diese Zeit vorübergehend in Verfall; dafür wird die eigentliche Silberfchmiede-Arbeit nicht felten an kostbareren Einbänden verwendet. Ein durch die Notiz *Me fecit cuno cantor* interessanter Einband eines Epistolariums aus dem Domschatz von Limburg a. d. Lahn von 1380 war auf der historischen Ausstellung zu Frankfurt a. M. 1875 und ist in dem bei Gelegenheit derselben herausgegebenen Album auf Tafel 61 abgebildet. Die Mitte dieses silbervergoldeten Deckels nimmt eine grosse Spitzbogen-Nische mit einem Crucifixus und Heiligen ein, vor welchen eine dreitheilige Wimberg-Architektur vorgefetzt ist. Den Rand bilden kleine quadratische Plättchen mit ganz flachem, figürlichem und ornamentalem Relief. Knöpfe von Bergcrystall schützen die Ecken fowohl an der Vorderseite wie an der mit Sammt bezogenen Hinterseite. Die Sammlung Felix (Illufr. Catal. Bl. 23, No. 585) enthält einen dem 14. Jahrhundert angehörigen deutschen Einband, der um eine, den Gekreuzigten darstellende, Elfenbeinplatte vergoldetes Bronzebeschlag und einen Aussenrand von emaillirten Plättchen zeigt. Einen einfachen Metallband des späteren Mittelalters, aus der Johanniskirche im Zutphen (Holland) stammend, veröffentlicht Yfendyk in den *Monuments Classés Litt. R. Pl. 3*. Hier bildet ein grosser halbkugelförmiger Crystall die Mitte, von dem vier in spätgothischem Charakter getriebene Blätter zu dem glatten, mit Silberblech beschlagenen und mit Nägelköpfen und Crystallen verzierten Rande diagonal hinüberleiten. Dem 15. Jahrhundert gehört ferner ein Einband im Darmstädter Museum an, dessen ein Elfenbein aus dem 12. Jahrhundert einschliessender Rand mit Gravirungen in Silber: Heilige unter Baldachinen, Blatt- und Maasswerk im Stil des Israel von Mekenen geschmückt ist (abgeb. in *Kunstsch. d. Darmst. Mus., Bl. 2*). Bemerkenswerth als reicher Metallband aus dem Ende des 15. Jahrhunderts ist endlich der von Hefner-Alteneck (Trachten &c., Bl. 360) abgebildete Deckel aus dem Germanischen Museum, dessen roth unterlegte, durchbrochene Silberarbeit in der Mitte eine Madonna unter spätgothischem Baldachin und im Rand ein aus Kreisen gebildetes Ornament zeigt.

Während wir Arbeiten wie die zuletzt angeführten wohl als besondere zu Geschenkzwecken u. drgl. angefertigte Prachtarbeiten anzusehen haben, wird um diese Zeit, im letzten Jahrhundert vor der Erfindung der Buchdruckerkunst, der Lederband auf Holzdeckel ganz allgemein, welcher Schmuck und Schutz durch einen reichen Metallbeschlag erhält, so jedoch, dass das Metall nicht mehr im Zusammenhang die Hauptsache des Einbandes ausmacht, sondern nur an bestimmten Stellen aufgesetzt erscheint. Diese Stellen sind vor allem die am meisten der Zerstörung ausgesetzten Ecken der Bücher; um diese wird ein metallener Schuh gelegt, der auf dem Deckel eine rechtwinkelige, oft auch spitz gegen die Mitte vorspringende Ecke bildet. Frühe Beispiele solcher Beschlagtheile, die übrigens in allen Museen und Sammlungen zahlreich vorkommen, aus dem Dom zu

Xanten, dem 13. Jahrhundert entstammend, und von romanisirender Form, finden sich im »Kunsth Handwerk«, Taf. 61 abgebildet. Die Ecken erhalten fast immer einen stark vorstehenden Knopf als Auflager des aufgeschla-



genen Deckels. Eine weitere Gelegenheit zu Beschlagtheilen aus Metall geben die um diese Zeit allgemein werdenden Schliessen, meist Lederriemen, die an dem untern Deckel befestigt, am Ende mit einer Krampe versehen sind, welche in den Beschlagtheil des Vorderdeckels eingreift. Sehr schön müssen diese Schliessen an einem Buch aus dem zerstörten Dom-

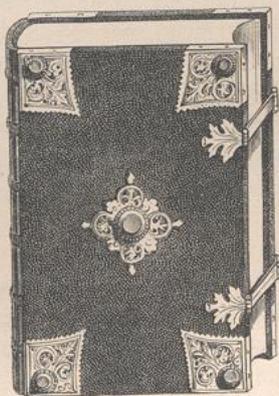


Fig. 256.
Beschlagtheile.

Schliess-Ornamente mit Knöpfen sind in gleichem Metall aufgelegt. Auch im übrigen pflegt die Lederfläche wohl durch Metallknöpfe belebt zu werden. In fehr geschickter Anwendung zeigt dieselbe unter anderen der Rinds-

schatz von Mainz (15. Jahrhundert) gewesen sein, welches in sehr deutlicher Darstellung in dem handschriftlichen Inventar aus dem 16. Jahrhundert in der Bibliothek zu Aschaffenburg erhalten ist. Der schwarze Lederbezug wird in der Mitte durch ein Elfenbeinrelief in einem durchbrochenen silbervergoldeten Rahmen geschmückt. Eck- und

lederband des berühmten »Fuft-Schoifer'schen« Pfalteriums von 1449 in der Bibliothek zu Gotha. Hier find an Stelle der Pflöcke, welche nach unferer oben gegebenen Darlegung die in die Holzdecke gefteckten Bünde feftkeilen, Nägel eingefchlagen, deren Köpfe als kleine Rofetten gebildet find und die Endigung der fich auf dem Deckel abzeichnenden Bünde bilden. Diefer Band hat ausserdem die bei befonders fchweren Bänden nicht felten vorkommenden, an der unteren Kante der Deckel befestigten eifernen Füße zum Aufstellen. Um die fchweren Folianten am Herunterfallen von den fchrägen Lefepulten zu hindern (aus diefem Grunde wohl mehr, als um fie vor Diebstahl zu fichern), werden diefelben dann wohl noch am oberen Rande des Deckels angekettet. Grosse Eleganz scheint auf diefe, meift nur aus 3 bis 4 Gliedern bestehenden Ketten nicht verwendet worden zu fein. Die Holzbretter, welche die Deckel bilden, haben faft immer abgefchrägte Kanten.

Eine befondere Art von Holzdeckel-Bänden, die um diefe Zeit häufiger vorkommt und wohl bis weit in die Zeit des Buchdrucks hineinreicht, mag hier beiläufige Erwähnung finden, wenn fie auch die Aufmerksamkeit von Sammlern und Liebhabern bisher ebenfowenig gefeffelt hat, wie man fie eigentlich der Kunst des Buchbindens zuzählen kann. Sie wird bezeichnet durch nackte Buchenholzbretter ohne Bezug, während der Rücken aus einem Stück Schweinsleder gebildet ift, welcher aber nur wie bei unferem Halbfranzband höchstens ein Viertel der Breite des Deckels einnimmt. Ob folche Bände, bei welchen fich Titel und fonftige Vermerke oft mit Tinte auf das Holz oder das Leder des Rückens gefchrieben finden, fonft aber, wie gefagt, der Decorationskunst gar keine Gelegenheit zur Bethätigung gegeben ift, vielleicht diefelbe Reaction gegen die übliche Pracht der Kirchenbücher bezeichnen, welche wir bei den Minoriten- und anderen armen Orden an vielen anderen Stellen finden, wird fich erft entfcheiden laffen, wenn die zur Zeit noch nicht vorliegenden Ermittlungen über Ort und Zeit ihres früheften Vorkommens gemacht fein werden.

Schon in spätmittelalterlicher Zeit finden wir ausser und neben den bisher gefchilderten Decorationsweifen, bei welchen dem Metall immer eine bedeutende Rolle zugewiefen war, den Einband des Buches durch eine Ornamentirung der Lederfläche felbst verziert, urfprünglich meift in dem fogenannten Lederschnitt, fpäter in der Prefung mit gefchnittenen Metallstempeln, zunächft noch ohne Vergoldung, jedoch mit Anwendung der durch Erwärmung der Stempel herbeigeführten dunkleren Färbung der Muster (*Blindprefung*). Der Lederschnitt ift ein Verfahren, das bereits im frühen Mittelalter bei den verschiedenften Gebrauchsgeräthen, Pfeilköchern, Kelch-Futteralen, Bestecken und Scheiden angewendet wurde. Die heute wieder

allgemein eingeführte Technik dieser Ledermodellirung bedarf hier keiner weiteren Beschreibung. Die älteste Anwendung dieser Verzierungsart für Bücher wird bei der Ausstellung zur 50jährigen Jubelfeier des Börsenvereins deutscher Buchhändler in Leipzig erwähnt (Illuſtr. Ztg. f. Buchbinderei &c., VIII. 19.). Diefes dem 12. Jahrhundert angehörende Deckel wird beſchrieben als mit Kalbleder-Ueberzug verſehen, auf welchem hochgetriebene ſymboliſche Bilder der Evangeliften ſich von dem tief eingefchlagenen Grunde



Fig. 257.

Spätgothiſcher Ledereinband.

etwas erhaben und glänzend abheben. Uebrigens kommen Bände mit folcher Verzierung, namentlich in einfacherer, nur geritzter Ausführung, in vielen Bibliotheken und Sammlungen vor. Ein fehr ſchönes spätgothiſches Beiſpiel (von 1475) aus dem Beſitz des Hamburgiſchen Museums für Kunſt und Gewerbe theilt Stockbauer auf Tafel 7 mit. Diefes Band enthält ein gedrucktes Buch von Senfenſchmied in Nürnberg. Die Holzdeckel ſind mit geſchnittenem und punzirtem Leder bezogen. Das Mittelfeld, von einem ornamentirten Rand eingefchloſſen, zeigt einen berittenen Jäger mit dem

Falken in spätgothischem Rankenwerk. Mittel- und Eckbesehläge, deren Felder im Leder später nachgeschnitten sind, scheinen verloren gegangen. Ein weniger kunstvoller Band ähnlicher Arbeit aus dem 14. Jahrhundert, aus der Sammlung von T. O. Weigel, war 1879 in Leipzig ausgestellt und ist in der von Lipsius herausgegebenen Sammlung auf Tafel 39 abgebildet.

Ueber die mit Stempeln ausgeführten Verzierungen werden wir später im Zusammenhang mit der Entwicklung des Renaissancebandes in Deutschland zu sprechen haben. Dagegen möge hier noch der Vorrichtungen gedacht werden, durch welche man am Ausgang des Mittelalters die oft im Inneren wie im Aeusseren höchst kostbar ausgestatteten Gebet- und andere in der Hand zu tragende Bücher zu schützen pflegte. Leider sind wir hierbei fast ganz auf die Darstellungen in gleichzeitigen Bildwerken angewiesen. Die einfachste Schutzvorrichtung waren Kästchen oder Futterale, oft mit Metallbesehlage und verschliessbar, häufig in der oben erwähnten Art mit geschnittenem oder gepresstem Leder verziert. Sie wurden in der Hand oder an Riemen hängend um die Schulter, auch wohl mit dem Gürtel verknüpft getragen. Interessanter für uns, weil enger mit dem Bucheinband zusammenhängend, sind die Buchbeutel. Diese bestehen aus weichem Leder, Sammt oder anderem Stoff, der den Ueberzug der Buchdeckel bildet; dieser ist nach oben hin verlängert, in gewisser Höhe mit einem Strupp zusammengezogen und wird hier durch einen angebrachten Metallhaken, einen Knopf aus Riemengeflecht, oder irgend eine andere Vorrichtung am Gürtel befestigt. Das van Eyk'sche Genter Altarbild von 1432 giebt u. A. interessante Beispiele dieser Vorrichtung. Zwei der wenigen erhaltenen Beispiele besitzt die Ambraser Sammlung, eines theilt Hefner-Alteneck als in seinem Privatbesitz befindlich in »Trachten &c.« Tafel 261 mit. Auf derselben Tafel befindet sich auch die Darstellung eines Bücherkästchens aus dem Berliner Museum. Der Buchsack wurde beim Oeffnen des Buches mit den Deckeln zurückgeschlagen und hing hinten herunter. Ausser den nur eine obere Verlängerung des Deckelbezugs bildenden Beuteln gab es nach H.-A. auch andere, welche mit Lappen versehen waren, die um den vorderen und unteren Schnitt des Buches herumgeschlagen werden konnten.

III.

Der Renaissanceband.

Bevor sich unsere Schilderung dem grossen Umschwung zuwendet, welchen die Art der abendländischen Buchbindung unmittelbar nach der Erfindung der Buchdruckerkunst erfährt, und den wir als eine der grossen und selbständigen Lebensäusserungen der Renaissancekunst anzusehen haben,

muss einer Vorblüthe dieser Kunst Erwähnung geschehen, die zwar ihre Anregungen augenscheinlich aus derselben Quelle, der orientalischen Kunst, schöpfte, wie der spätere Renaissanceeinband, die aber durch die Ungunst lokaler und politischer Verhältnisse auf den Ort ihrer Entstehung beschränkt blieb und keinen nachweisbaren Einfluss auf weitere Kreise gewann. Wir meinen die Einbände der »Corvina«. Der Ungarnkönig Matthias Corvinus, der 1458 im Alter von 25 Jahren den Thron bestieg und 1490 starb, und dessen ganzes Leben ein fortgesetzter, siegreicher Kampf gegen Böhmen, Polen, Oesterreicher und Türken war, fand bekanntlich doch die Musse, in seiner Residenz Ofen eine handschriftliche Bibliothek anzufammeln, die das Wunder ihrer Zeit war. Die bedeutendsten »Buchschreiber« und Miniaturmaler seiner Zeit, darunter den berühmten Attavante, versammelte er in grosser Zahl an seinem Hofe, um die Bibliothek, die mit einem Jahresbetrag von 33,000 Ducaten bedacht war und bei Matthias' Tode 50,000 Bände zählte, zusammenzustellen. Aber so wenig wie die Heldenthaten und Eroberungen des grossen Königs auf die politischen Geschehnisse Ungarns, sollte auch seine Bibliothek auf das Geistesleben der Zeit von nachhaltigem Einfluss sein. Als die Türken unter Soliman II. die Residenz des Königs eroberten, fiel die Bibliothek als Beute in ihre Hände und wurde theils vernichtet, theils weggeschleppt. (Ein Aufsatz in der »Edinburgh Review«, den wir in der Illustr. Buchbinder-Ztg. VIII., No. 13 citirt finden, setzt diese Zerstörung in eine zweite Türkenplünderung 1627.) Der Verbleib dieser kostbaren Reste war natürlich von jeher ein beliebtes Forschungsobject, ohne dass man dabei nennenswerthe Resultate erzielt hätte. Nach verschiedenen Berichten existiren an sicheren *Corvinen* 48 oder 84 Stück. Steche, der die erstere Zahl anführt, nennt die Bibliotheken von London, Paris, Brüssel, Wolfenbüttel, Florenz, Venedig, Rom und Befançon als die glücklichen Besitzer. Der Berichtstatter der Edinb. Rev. weiss von 43 Manuscripten in Wien, je einem in Pest und in der Bibl. nationale in Paris, 16 im Serail in Constantinopel, 12 in Wolfenbüttel, 11 in Ferrara. Selbstverständlich fehlt es auch hierbei an Streit über die Echtheit dieser Bücher nicht, so dass eine genaue Aufzählung vorläufig zu den Unmöglichkeiten gehören dürfte. Dieselbe erscheint auch weniger wichtig als ein klares Bild von der Erscheinung dieser berühmten Bände. Das in Fig. 258 dargestellte Beispiel aus der Zahl der *Corvinen*, welche der Sultan neuestens dem ungarischen Staate zurückerstattet hat, darf als typisch für die Art des Einbands gelten. Wie man sieht, ist derselbe ein Lederband ohne Metallauflagen, dessen Decoration durch aufgeprägte Stempel erzielt ist. Diese Pressungen sind zum Theil vergoldet, zum Theil mit Farbe ausgefüllt. Ein uns vorliegendes Original kleinen Formats zeigt hierbei eine Farbenstellung, die in unverletztem Zustande von prächtiger Wirkung gewesen sein muss; auf gelbrothes Kalbleder ist eine Mittelverzierung in Vergoldung und ein Randornament in blau gemalten Stempeln angewendet,

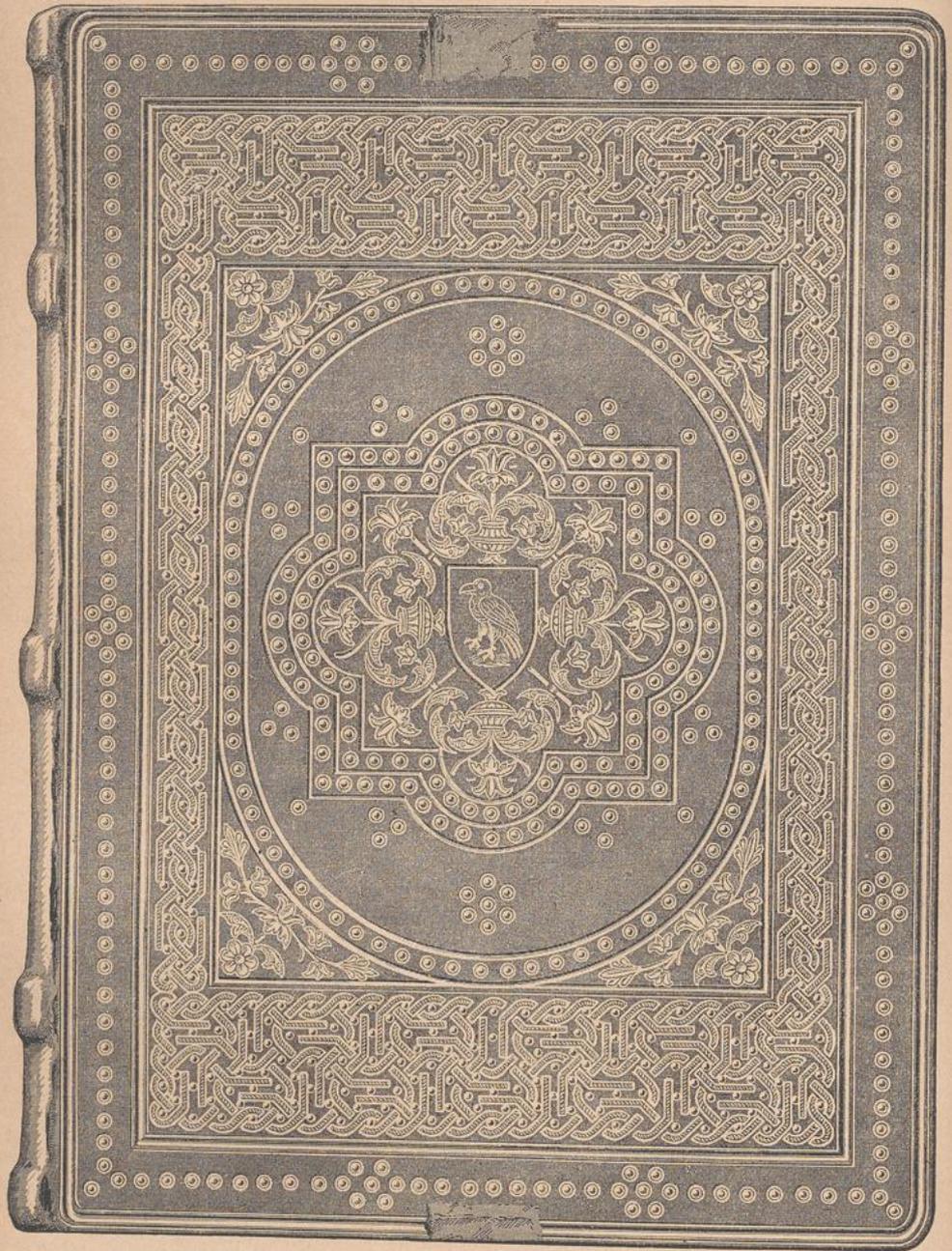


Fig. 258.

Gepresster Ledereinband aus der *Corvina*.

v. Schöma.

welch letzteren einige Goldpunkte eingestreut sind. Bei diesem Deckel erkennt man nur zwei Stempel, die überhaupt bei diesen Bänden die Hauptrolle gespielt haben: ein gerades und ein im Halbkreise gebogenes Band zwischen zwei glatten Rändern mit schräg aufsteigenden Strichelchen (wie eine gewundene Schnur) versehen. Die Länge des geraden Stempels, ebenso wie der äussere Durchmesser des gebogenen, beträgt 5 mm. Mit diesen zwei Stempeln ist in erstaunlichem Reichthum der Phantasie ein Flechtornament geschaffen, welches den Rahmen der Deckel bildet. Der obere und untere Schenkel sind dabei erheblich breiter als die Seitentheile. Das Flechtwerk trägt durchaus maurischen Charakter, so dass durch dies bezeichnende Detail, ebenso wie durch die ganze Anordnung der Flächenverzierung der Einfluss orientalischer Vorbilder höchst wahrscheinlich wird. Die Decoration des in diesem Rahmen eingeschlossenen Feldes ist äusserst mannigfaltig. Immer bleibt sie jedoch dem Princip treu, welches wir unten als bezeichnend für den Orient kennen lernen werden: der schrägen Ausfüllung der Ecken und der Anordnung eines Mittelfeldes. Dies letztere ist von sehr verschiedener Form: bald dem gothischen Vierpass ähnlich, bald ein Kreis mit vier heraustretenden kleinen Rechtecken, bald aus einer Verbindung von Kreissegmenten und geraden Linien, bald aus den maurischen zweimal geschwungenen Bogen gebildet. Die Mitte scheint immer das Wappen Ungarns (in unserem Beispiel ausnahmsweise dasjenige des Königs, ein Rabe) einzunehmen. Die übrige Fläche ist ausgefüllt mit einem ziemlich dichten, aus Stempeln und Fileten gebildeten Rankenornament. Bei den ersteren, deren Formen im allgemeinen etwas barbarischen Charakter haben, überrascht uns doch hin und wieder eine besonders edel gezeichnete Form, eine Palmette oder ein halber Blattkelch, so dass die Mischung von morgen- und abendländischer Cultur auf einem halb barbarischen Gebiete auch hier dem Beschauer zum Bewusstsein gebracht wird. Einen charakteristischen Eindruck bringen dann neben den genannten Stempeln noch kreisrunde Punzen verschiedener Grösse hervor, sowohl einzelne Punkte, als auch kleine Kreise, in deren Mitte sich ein Punkt befindet. Diese Punzenschläge durchsetzen sowohl das Flechtwerk an geeigneten Stellen, wie sie auch, zwischen Linien eingeschlossen, zur Bildung von Rändern und Einfassungen benützt werden. Am meisten erinnern sie an die reichliche Verwendung der Silberperlen bei gewissen Filigranarbeiten.

Bei einigen der Bände ist ganz in der Art der späteren italienischen Bände der Titel des Werkes in lateinischen Versalien in einer Zeile dem Kopf oder Fuss des Deckels in Gold aufgedruckt. Schliessen von Lederriemen oder Band scheinen überall angewendet worden zu sein; die Zahl der Bünde, die sich, wie oben beschrieben, in Folge Durchstechens in der Mitte als Doppelwülste markiren, wechselt zwischen drei und sechs.

Wie auf fast allen Gebieten der Kunst und des Kunstgewerbes, so brachte auch in der Buchbinderkunst die Renaissance neue Formen, ein bewusstes Abwerfen des Alten und freudige Aufnahme neuer Motive, die den geänderten Bedingungen, wie sie auch die Buchausstattung um diese Zeit erfuhr, voll entsprachen. Wenn wir auch oben die Bücherproduction im letzten Menschenalter vor der Erfindung und allgemeinen Einführung der beweglichen Typen als eine selbst für unsere Anschauung erstaunlich grosse bezeichneten, so war es doch erst dieser Erfindung vorbehalten, das Buch zu dem zu machen, was es heute ist: zu einem Verbrauchsgegenstand eines Jeden im Volke. Damit schwindet der ernste, monumentale Charakter, der ja noch in der Einbindung der mittelalterlichen Bücher seinen sprechenden Ausdruck gefunden hatte: der Band wird im allgemeinen kleiner im Format, handlicher, leichter; Holzbretter sowohl wie schwerer Metallbeschlag sind nicht mehr beliebt, man kleidet das Buch in Pappdeckeltafeln, die mit Leder überzogen werden. Die Decoration dieses Leders entwickelt sich zu einer neuen Kunst, die — zum Glück für ihre stilistische Entwicklung — ihre Vorbilder sofort da sucht, wo überhaupt die Ornamentirung des Leders zu Hause ist, im Orient. Wir müssen daher, ehe wir den Weg nachgehen, auf welchen diese orientalische Lederdecoration ins Abendland gedrungen ist, zunächst einen Blick auf den orientalischen Bucheinband werfen. Auch hier haben wir wieder Veranlassung, die Spärlichkeit des Materials zu bedauern, welches für dieses Studium zu Gebote steht. Von grösster Wichtigkeit für unsere Frage ist die Sammlung levantinischer Einbände, welche Dr. Bock von seiner letzten Orientreise mitgebracht hat, und die in das Eigenthum des Centralgewerbevereins zu Düsseldorf übergegangen sind. Eine historische Abhandlung über den Bucheinband des Orients steht aus der Feder des bekannten Gelehrten nach dessen eigener Zusage zu erwarten; einige Einzelheiten haben auch wir der mündlichen Mittheilung desselben zu verdanken. Ein weiteres Material findet sich in einer von P. Bette in Berlin herausgegebenen Sammlung von 15 photogr. Tafeln nach Einbänden aus der Bibliothek des Sultans zu Constantinopel, darunter neben wahren Perlen gepresster und vergoldeter Arbeit auch Beispiele von Bemalung des Leders mit Bronzefarben. Endlich sind noch sechs persische Einbände zu erwähnen, die sich in »Encyclopédie des Arts décoratifs de l'Orient, Ornaments de la Perse« von E. Colinot und de Beaumont (Paris, Canfon) auf den Tafeln 21 bis 26 abgebildet finden. In Sammlungen und Bibliotheken finden sich noch alte orientalische Codices im Originalband verstreut, von welchen wir den schönsten uns bekannt gewordenen, aus der Kgl. Bibliothek zu Berlin (vom Jahre 1576, ms. Diez, A. Fol. 3), einer etwas eingehenderen Beschreibung unterziehen wollen, um damit von den in ihrer Art ziemlich gleichen Einbänden ein allgemeines Bild zu geben (Fig. 259). Der Band, 17 auf 29 $\frac{1}{2}$ cm gross, das »Buch von den Geschichten der Propheten« enthaltend, hat die bei den orientalischen Büchern ziemlich

allgemeine Klappe, die unsere Taschenbücher ja ebenfalls noch beibehalten haben. Bemerkenswerth ist, um dies gleich zu erwähnen, dass die Ornamentirung des Deckels, auf welchem die Klappe aufliegt, auf diese nicht die mindeste Rücksicht nimmt. Das Ornament setzt sich auf der Klappe genau an den Stellen, wo es hingehört, fort; doch ist auch die von der Klappe bedeckte Stelle ganz ebenso verziert. Die beiden Deckel sind übrigens gleich behandelt. Die Lederfläche zeigt sich, mit Ausnahme des in braunem Naturleder gelassenen Randes, ganz vergoldet, wobei zwei Goldfarben, ein grünliches und ein röthliches Gold, zur Unterscheidung von Grund und Ornament angewendet sind. Die Vertheilung des Ornaments ist

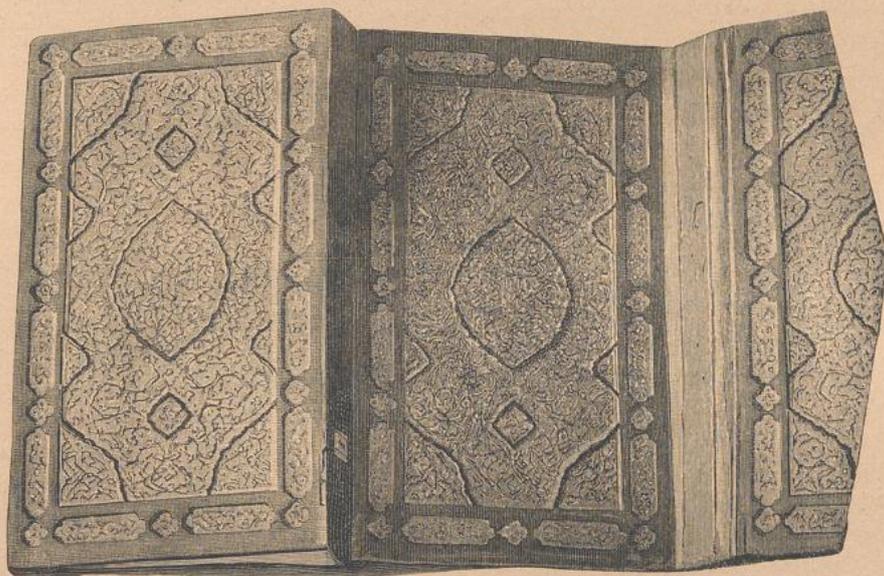


Fig. 259.

Orientalischer Einband (aus der Kgl. Bibliothek zu Berlin).

die nämliche, wie bei allen orientalischen Flachmustern, besonders den persischen Teppichen: ein mandelförmiges Mittelschild und Eckausfüllungen, die mit bewegtem Kontur gegen die Mitte begrenzt sind. Diese Felder wie auch der Grund sind mit einem in scharfkantigem, hohem Relief gehaltenen Ornament bedeckt; in den braunen Lederrand sind längliche, beiderseits im Dreiblatt endigende Felder stark vertieft eingepresst, in deren Innerem sich das gleiche in zwei Farben vergoldete Ornament spielend bewegt. Der Grund des letzteren ist überaus fein gekörnt, dem Korn entsprechend, welches die Ciseleure durch Aufschlagen mit einem durchgebrochenen Stahlwerkzeug hervorbringen. Und doch versicherte Dr. Bock, dass bei diesen Pressungen und Vergoldungen keine in Metall geschnittenen

Matrizen verwendet würden. Die letzteren seien, wie mehrere von ihm bei levantinischen Buchbindern erfundene Beispiele bewiesen, in eine hornartig erhärtete Kameelshaut geschnitten. Von der Technik des Bindens ist zu sagen, dass dieselbe von vorzüglicher Festigkeit ist; die Bünde treten im Aeussern nicht hervor, sondern werden von dem Rücken glatt bedeckt, der mit dem Buche verleimt ist. Das Kapital ist, wie bei guten abendländischen Bänden, bestochen. Nicht minder sorgfältig als die Aussenseiten des Deckels ist auch dessen Inneres behandelt. Hier ist nur ein Lederrand, aus welchem wieder die von der Aussenseite her bekannten länglichen Felder ausgeschnitten sind. Diese Ausschnitte sind mit Goldpapier ausgefüllt, welches in unglaublich feinen Ornamenten ausgeschnitten und mit blauem, rothem, schwarzem und feladongrünem Papier hinterlegt ist. Eine schmale, in Gold gepresste Rolle, einen gewundenen Faden darstellend, begrenzt den Rand, der ausserdem mit aufgemalten Goldstrichen verziert ist. Als Voratz dient ein mit Mennige gefärbtes Papier, welches ziemlich kunstlos mit schwarzen Farbspritzen verziert ist. Der Schnitt ist weiss mit aufgemalten Goldmustern decorirt.

Die ornamentalen Durchbrechungen kleinsten Maassstabes und von einer für unsere Anschauung beinahe unbegreiflichen Zartheit der Ausführung, die wir bei dem beschriebenen Bande im Innern fanden, begegnen uns auch am Aeussern der orientalischen Bände ziemlich häufig. Nur sind sie hier in Leder ausgeschnitten, welches auf Papierdünne abgeschärft ist. Meist sind die dünnen Linien und Stege noch durch einen aufgedruckten Goldkontur belebt. Die erwähnte Sammlung von Photographien nach Einbänden aus der Bibliothek des Sultans enthält mehrere schöne Beispiele hierfür. Die Unterlage der Durchbrechungen bilden verschieden gefärbte Seiden, deren Farben in den einzelnen Ornament-Abtheilungen wechseln. Wo wir den Sitz dieser Lederindustrie zu suchen haben, ist eine Frage, die mit vielen anderen, die Kunst des Orients betreffenden, ihrer Beantwortung in späterer Zukunft harret, und die um so schwieriger zu beantworten ist, als das Princip der Flächendecoration an Buchdecken wie an Teppichen, Lackarbeiten und Taufchirungen das gleiche ist, soweit die Cultusformen des Islam reichen. Die völlige Gleichheit der obenerwähnten, als »persische« bezeichneten Einbände in der *Encyclopédie des Arts décoratifs* mit den aus der Levante und Constantinopel stammenden, lässt es allerdings glaubhaft erscheinen, dass wir auch für diese Kunst den Ursprung in Persien, dem hochcultivirten Mittellande von Asien, suchen müssen.

Wenn uns nun das Princip der orientalischen Flächendecoration, wie wir es in den vorherbeschriebenen Buchdeckeln kennen lernen, bei den abendländischen Bucheinbänden der Renaissance wieder begegnet, so

sind wir ohne Zweifel schon hierdurch berechtigt, einen directen Einfluss orientalischer Vorbilder anzunehmen. Aber viel unmittelbarer können wir diesen Einfluss nachweisen; ja wir können eine Anzahl von Beispielen dafür anführen, dass Bucheinbände, den vorbeschriebenen genau gleich, am Ende des 15. Jahrhunderts im Abendlande angefertigt worden sind, und dass diejenige Stadt, welche in Folge ihrer Handelsverbindungen berufen war, die abendländische Kunst mit so manchen Keimen aus dem Orient zu befruchten, auch für die Kunst des Bucheinbandes diese Vermittlerrolle gespielt hat, als nach Erfindung des Buchdrucks auch hier das Drängen nach einer neuen Formensprache sich fühlbar machte.

Venedig wurde bekanntlich nach Mainz einer der ersten Druckorte; und im Anschluss an die Officinen von Nicolas Jenson, Andrea Torresano d'Afola und Aldus Manutius entwickelte sich hier eine Meisterschaft des Bucheinbandes in durchaus orientalischem Sinne, die vielleicht sogar auf älterer, aus der Zeit der Buchschreibung herüberreichender Uebung fußt. Leider übersteigt die Anzahl der uns zugänglichen Beispiele, welche als Beweis hierfür angeführt werden können, nicht die Zahl von 6.¹ Eines befindet sich in der Sammlung A. Firmin-Didot und ist in Heliogravüre mitgetheilt in »Le Livre«, V^e année (abgedruckt in Pabst, Kunstgewerbeblatt, Jahrgang 1, No. 5). Während die Ornamentik dieses Bandes auf's Vollkommenste den persischen Bänden entspricht, trägt das ovale Mittelfeld eine italienische Miniaturmalerei des 16. Jahrhunderts, Thisbe neben dem sterbenden Pyramus sich den Tod gebend; wir glauben in dieser Zuthat einen Beweis dafür zu sehen, dass das Buch thatsächlich in Italien eingebunden und nicht etwa zum Binden nach irgend einer Industriestadt des Orients versandt worden ist. Ein zweites Beispiel findet sich in dem citirten Werke von Colinot und De Beaumont auf Tafel 30 der *Ornements vénétiens &c.* Es ist in bunten Farben dargestellt und wird als Einband eines Manuscripts des Rathes der Zehn bezeichnet, ohne Angabe der Entstehungszeit. Ein sehr ungeschickt gezeichneter Markuslöwe in der Mitte des Deckels spricht auch bei diesem Beispiel für die Entstehung in Venedig selbst, während die barbarische Ausführung des jedem venetianischen Kunsthandwerker so geläufigen Wappenzeichens den Gedanken an maurische Künstler, die in Venedig ihre Werkstatt hatten, nahe legt. Die vier schönsten Beispiele endlich besitzt die herzogl. Bibliothek in Gotha; die Bände sind z. Z. an das dortige Museum abgegeben. Sie waren in Leipzig 1878 ausgestellt und sind in Lichtdruck veröffentlicht in Stockbauer »Abbildungen von Muster-Einbänden aus der Blüthezeit der Buchbinderkunst« (Leipzig, A. Titze), Taf. 3, 18, 21, 37. Der mindestwerthige derselben (21) zeigt auf rothem Maroquinband nur einen in Goldlinien mit Fileten und Stempeln

¹ Nach Mittheilung von Dr. Bock besitzt der Antiquar Guggenheim in Venedig eine kleine Anzahl alt-venezianer Einbände, welche den oben beschriebenen verwandt sind.

aufgepressten maurischen Stern, der in zwei mit Blumen geendigte Spitzen ausläuft. Ein ebenfalls in Goldstempeln gedruckter Fries bildet den Rahmen, dessen Ecken in der bekannten Weise des persischen Einbandes mit Blinddruck-Ornament ausgefüllt sind. Viel reicher sind die drei anderen Einbände (Fig. 260); bei ihnen überwiegt die Technik der kleingemusterten Durchbrechungen in dünngeschabtem Leder mit Goldlinien und Seideunter-

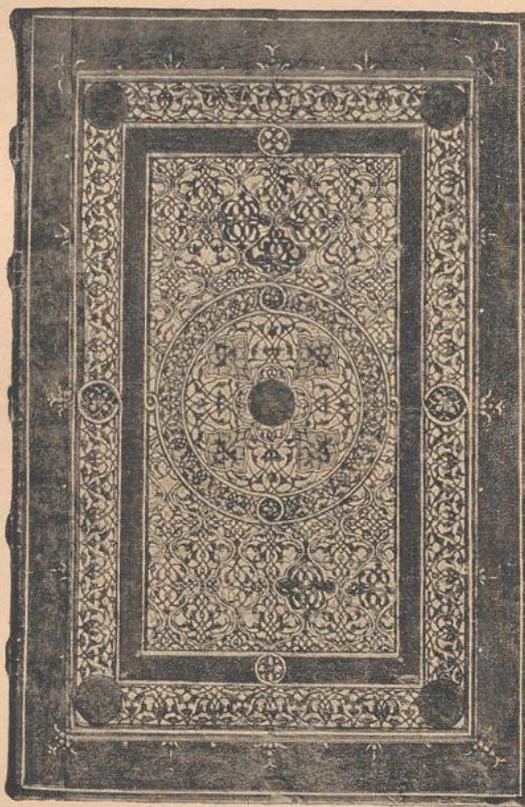


Fig. 260.

Venezianer Einband (Herzogl. Bibliothek in Gotha).

lage, wobei das Ornament sich in verschiedene Hauptfiguren eingeschlossen zeigt. Interessant ist bei allen dreien die Verwendung von römischen Kaifermünzen in Leder-Blindpressung, wobei Metallabschläge von Originalmünzen direct als Stempel verwendet zu fein scheinen; auch dies möchten wir als ficheren Beweis für die italienische Herkunft der Einbände anführen. Dass diese vier Bände daneben zu den kostbarsten Incunabeln der italienischen Druckerkunst gehören, sei hier nur beiläufig erwähnt. Sie sind mit gemalten Titelblättern und Initialen geziert, die als *Benedicti Patavini Opus*

bezeichnet, einen hohen Rang in der Geschichte der Miniaturmalerei der Frührenaissance beanspruchen dürfen. Der Druckvermerk lautet: *Nicolaus Jenfon, Gallicis Venetiis 1477*, und als Besitzer nennt sich: *Petrus Ugelheimer Francofordensis bene natus Posteris hunc librum voluit esse suis*. Wir haben, wie die uns durch Dr. Grotefend freundlichst zur Verfügung gestellten Notizen aus dem städtischen Archiv zu Frankfurt beweisen, in diesen Büchern die Handexemplare eines der frühesten, höchst kunstfönnigen, bisher aber so gut wie unbekannten Bibliophilen, eben jenes Petrus Ugelheimer, zu sehen, der seit 1483 in Venedig lebte, mit Nicolaus Jenfon vergesellschaftet den Buchdruck und die Verlagsgeschäfte betrieb, und 1489 schon verstorben war, da in diesem Jahre seine Wittwe Margarete bereits wieder in Frankfurt lebte.

Wenn durch die vorstehenden Darlegungen Venedig mit ziemlicher Sicherheit als die Wiege des auf orientalischen Vorbildern fussenden Renaissanceeinbandes festgestellt wird und die Wahrscheinlichkeit sehr gross ist, dass maurische Werkleute, die von den venetianischen Druckern und Verlegern mit dem Binden und äusserlichen Schmuck der Bücher betraut wurden, die ersten Meister und Lehrer dieser Buchbindungsart auf abendländischem Boden waren, so blieben jetzt weiter die Wege zu unterfuchen, auf welchen dieser neue Stil der Buchbindung sich über das Abendland verbreitete.

In Italien selbst haben wir zunächst den Bücherfömmern der Hochrenaissance nachzugehen, bei denen die Freude am Besitz der geistigen Schätze der Vergangenheit Hand in Hand ging mit der Luft, dieselben mit würdigem Kleide zu versehen.

Die Druckerfamilie der Aldus, die für die typographische Ausstattung von so grosser Wichtigkeit ist, übernahm auch die Traditionen in Bezug auf meisterhafte Einbände, welche wir an den Gothaer Beispielen bei der Jenfon'schen Officin kennen lernten. An letzterer war nämlich seit 1479 Andrea Torrefano d' Afola betheiliget, der seit 1500 der Schwiegervater Aldus Manutius des Aelteren ist, und bei dessen Tode 1515 mit seinen beiden Söhnen das Geschäft für die noch unerwachsenen Kinder des Aldus weiterführt.

Leider kommen in den heutigen Sammlungen nicht von allen den Bücherfreunden, aus welchen Aldus seine »Neacademia« bildete, Reste der Bibliotheken vor: von Trivulzio kennt man wenig; von Cardinal Bonelli besitzt die Louvre-Bibliothek wenige schöne Bände. Auch der Doge Cicogna und der gelehrte Holländer Marc Lauryn haben uns nur spärliche Bücher hinterlassen und unsere Kenntniss des italienischen Liebhabereinbandes in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts begründet sich wesentlich auf die Bände aus dem Besitze des Th. Majoli, von dessen Lebensumständen wir so gut wie nichts wissen, und auf die des Demetrio Canevari, des späteren Leibarztes des Pabstes Urban VII. Als italienischen Bibliophilen aus dem

Aldischen Kreise müssen wir endlich bis 1530 auch Jean Grolier rechnen, der uns später noch eingehender beschäftigen wird.

Als Merkmal dieser italienischen Lederbände, die meist nur ein kleines Format haben, ist eine durchgeführte Decoration in Vergoldung zu bezeichnen, die mit heissen Stempeln eingeprägt ist. Diese Stempel, deren Blumen- und Blätter-Ornament volle Goldflächen oder unausgefüllte Goldkonturen, aber niemals die für die französischen Stempel charakteristische Schraffirung (*fers azurés*) zeigt, benutzen in ihren Formen durchaus morgenländische Motive.

Die schöne Sammlung von Brunet enthält von Canevari-Bänden drei Beispiele (pl. 82, 99), von welchen zwei als Mittelstück das Zeichen dieses Sammlers, ein cameoartiges Relief mit griechischer Umschrift zeigen, mit einer aus den obenbeschriebenen Stempeln und geraden Linien gebildeten Flächenverzierung. Der dritte hat abweichend hiervon ein Wappen mit Negerkopf als Mittelstück; ein einfacher Rahmen aus Baumstämmen, um welche sich Blätterranken schlingen, bildet die übrige Decoration. Einbände von Majoli finden wir in der genannten Sammlung (pl. 3, 51, 65, 96, 98, 106), von welchen besonders der zweite sich durch ein neues Element, durch farbigen Schmuck der Linierverfchlingungen auszeichnet (Fig. 261). Vier von diesen tragen die Inschrift: *Tho. Majoli et amicorum*; ihr Charakter ist den vorherbeschriebenen völlig entsprechend, mit Ausnahme des auf 98 dargestellten, bei welchem der Schmuck des Deckels nur in einem schmalen Rahmen aus orientalischen Ornamenten und einem kleinen Titelschildchen besteht.

Wenn wir den grossen französischen Bibliophilen hier unmittelbar anschliessen, so geschieht es einmal, weil derselbe, wie oben gesagt, zu dem intimsten Kreise der Aldi gehörte, vor allem aber, weil wir mit seiner Person in deutlich nachweisbarer Weise den Uebergang des neuen orientalischen, oder wie wir es lieber nennen, Renaissanceeinbandes in die nordische Renaissance zu verknüpfen haben. Wenn sich nämlich auch für die Verbreitung dieses Stils nach Deutschland einige Beziehungen auffinden lassen, so sind dieselben doch, wie wir weiter unten sehen werden, äusserst spärlich; und so lange nicht eingehendere archivalische Studien uns die directen Beziehungen zwischen den venetianischen Druckern und deutschen Sammlern klarlegen, muss für uns der Weg, auf dem Deutschland die neue Bücher-Verzierungskunst kennen lernte, im wesentlichen über Frankreich und durch die Vermittelung Grolier's gehen.

Ueber Jean Grolier, Vicomte d'Aguisy (1479—1565) haben wir eine Reihe genauerer Daten erst seit dem sehr gründlichen und verdienstvollen Buche von Le Roux de Lincy (*Recherches sur Jean Grolier, sur sa vie et sa bibliothèque*, Paris 1866). Von den wichtigeren Notizen über sein Leben citiren wir nur das Jahr 1479 als das seiner in Lyon erfolgten Geburt; 1510 bis Anfang der dreissiger Jahre seinen Aufenthalt in Mailand als

Schatzmeister der französischen Armee in Italien. 1534 finden wir ihn als französischen Gefandten am päpstlichen Stuhl in Rom. Seit 1535 scheint er wieder dauernd in Frankreich gelebt zu haben, wo er bis zu seinem 1565 erfolgten Tode in verschiedenen Vertrauensstellungen den Königen Ludwig XII., Franz I., Heinrich II., Karl IX. sowie der Katharina von

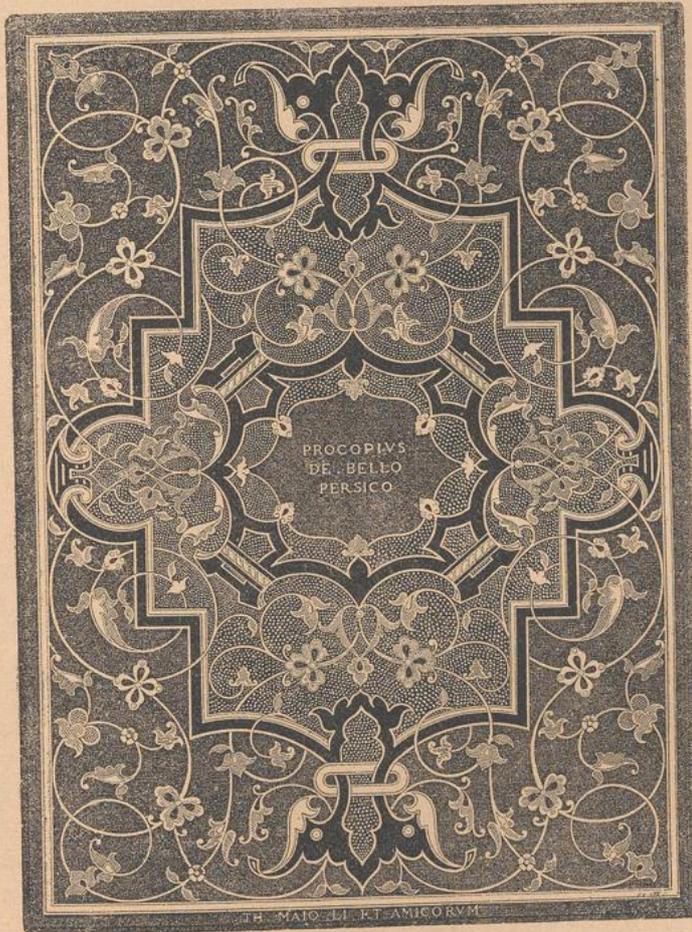


Fig. 261.

Einband von Majoli.

Medici und dem Marfchall von Montmorency nahe gefandten zu haben scheint. Ein Process, der wegen Unterschlagung einer gewissen Summe gegen ihn als Trésorier de France angeftrengt wurde, endete mit feiner vollen Rechtfertigung; feine Lebenslage muss eine fichere gewesen fein, da er sich in Paris bei dem Thore von Buffy ein Haus, Hôtel de Lyon genannt, erbaut, und fein Lebenlang die schon damals recht kostspielige

Leidenschaft des Bücherfammelns mit unvermindertem Eifer betreibt. Von seiner mehr als 3000 Bände umfassenden Bibliothek sind heute nur etwa 350 Bände übrig geblieben, die, in allen öffentlichen und privaten Sammlungen und Bibliotheken Europas vertheilt, von Le Roux de Lincy mit grosser Genauigkeit katalogisirt und beschrieben sind. Ob eine Nachlese in den kleineren deutschen Bibliotheken nicht unter Umständen die oben angeführte Zahl um einige Nummern erhöhen würde, mag dahingestellt bleiben; beispielsweise lässt der Katalog einen schönen Grolierband: Ph. Beroaldi Commentarii in Philipp. Cas., Bononiae 1501, vermiffen, welcher sich in der herzogl. Bibliothek in Gotha befindet (abgebildet bei Stockbauer a. a. O. Taf. 34).

Es kann nicht Wunder nehmen, wenn die moderne Sammler-Wissenschaft auf den Namen dieses Bibliophilen Alles tauft, was uns aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an Einbänden erhalten ist; doch würde man sehr irren, wenn man annehmen wollte, dass mit der Bezeichnung »Genre Grolier« eine ganz bestimmte, jede Verwechslung ausschliessende Art der Bucherverzierung charakterisirt würde. Abgesehen davon, dass die obengenannten Bibliophilen, Canevari, Majoli, sowie die meisten Personen vom Hofe Franz I., und gewiss auch eine Menge gleichzeitiger Bücherfammer, deren Namen uns weniger geläufig sind, und unter denen wir nur den Grafen von Mansfeld nennen wollen, ihre Bücher in gleicher Weise decoriren liessen — so finden sich selbst in den mit Grolier's Namen bezeichneten Bänden die merkwürdigsten Verschiedenheiten. Zunächst finden sich, wie Le Roux de Lincy nachweist, unter dem uns erhaltenen Reste seiner Bibliothek fünf ältere italienische Bände, die er nur durch Aufdrucken seines *Jo. Grolierii et amicorum* als sein Eigenthum bezeichnete. Dann können wir eine sehr schlichte, wahrscheinlich seiner ersten italienischen Sammlerzeit angehörige Gattung unterscheiden, bei welcher das Deckelornament nur aus breitvergoldeten geraden Einrahmungslinien mit einigen wenigen nur aus Gold gedruckten Stempeln besteht. Eine hiervon gänzlich abweichende Art setzt das Flächenornament des Deckels aus einem Geflecht von Riemen, durch parallele Goldlinien ausgedrückt, zusammen, die geradlinig und in Kreisformen sich verflechten (Fig. 262). Zwischen diesem Netzornament (*entrelacs*) spinnt sich in einzelnen Goldlinien mit angeetzten Stempeln ein Rankenwerk hindurch. Grosse Pracht erreicht dies, für Grolier's Bücher wohl am meisten charakteristische Ornament, wenn die Doppellinien mit Farbe (Lack oder Lederauflage) ausgefüllt sind. Anstatt der in mathematischen Formen verschlungenen Bänder, welche der Composition ein festes Gerüst geben, treten bei einer dritten Art die Verschlingungen in vollständig wilden, oft an Wappenschilder und Kartuschen erinnernden Formen auf. Als vierte endlich unterscheiden wir die Art, bei welcher das Gerüst der Bandverschlingungen fehlt und die oben als Füllung der letzteren bezeichneten einfachen Rankenschläge mit angeetzten Stempeln die ganze Fläche

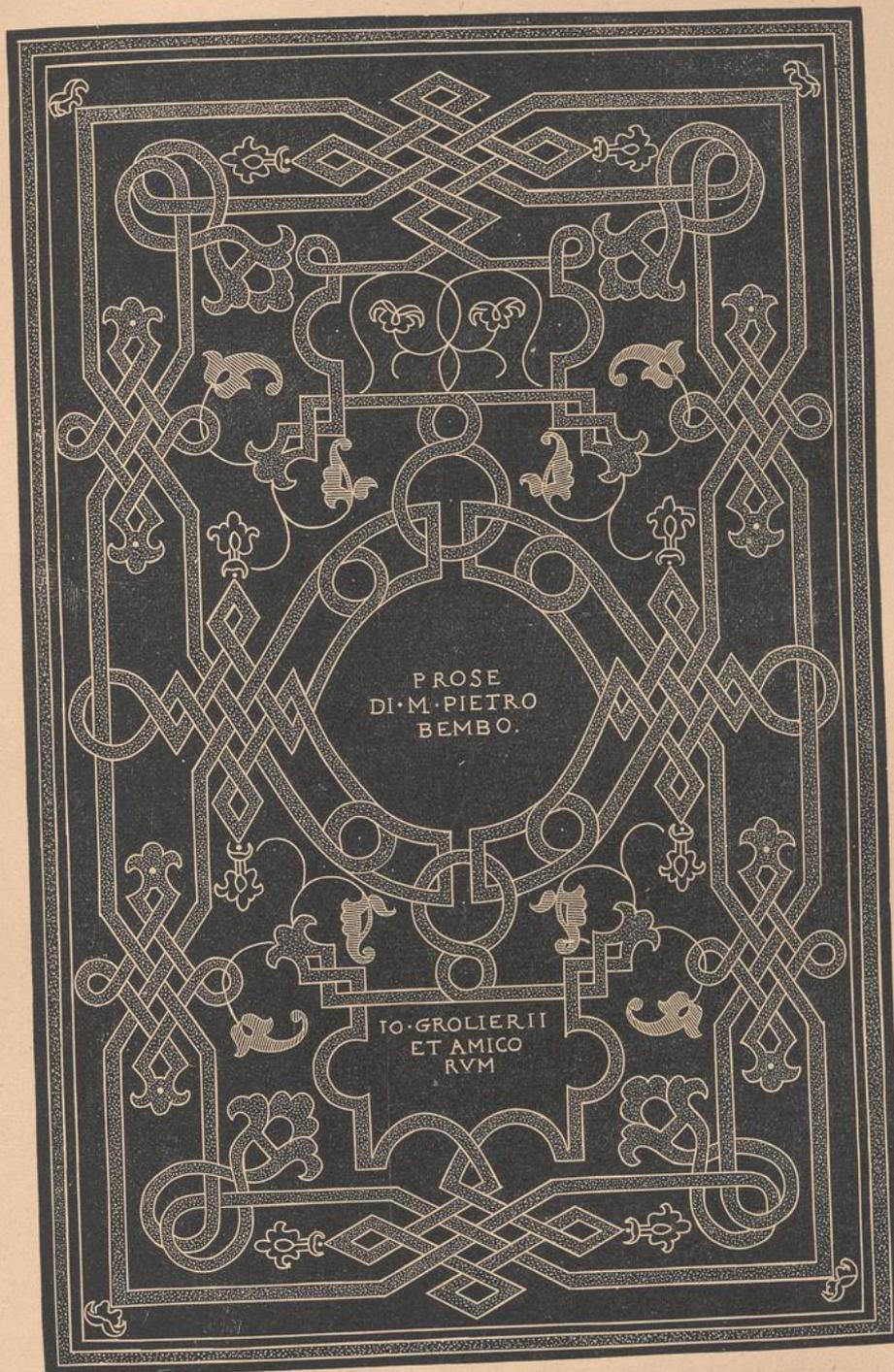


Fig. 262.

Einband von Grolier.

frei überspinnen. Die Stempel kommen als volle Goldflächen, als unausgefüllte Konture und endlich als die, oben als speciell französische Eigenthümlichkeit bezeichnete *fers azurés*, also mit einer durch Schraffur ausgefüllten Fläche vor. Die Art der Bindung ist völlig der noch heute geübten gleich: die Bünde sind durch die Pappdeckel mehrfach verstoehen; ihre Zahl ist unverhältnissmässig gross, bei Octavbänden 5—7. Da sie am Rücken vortreten, so theilen sie diesen in so viele Theile, dass eine eigentliche Rückenverzierung, selbst ein Rückentitel, selten ist. Als Vorfatz ist fast immer Pergament verwendet. Die Kapitäle sind echt bestochen.

Die meisten der Bände aus Grolier's Bibliothek, sowie auch die gleichzeitigen französischen, italienischen und deutschen Bände haben Schriftdruck auf dem vorderen Deckel, was darauf hinweist, dass die Bände noch in der mittelalterlichen Weise, flach auf Pulten liegend, aufbewahrt wurden. Der Biograph Grolier's macht bei dieser Gelegenheit darauf aufmerksam, wie grossräumig die Bücherei desselben in seinem »Hotel de Lyon« gewesen sein muss, wenn sie in dieser Art der Aufbewahrung Raum für 3000 Bände, zum Theil grossen Folioformates, bieten sollte. Der Druck ist meist in schönen, nicht grossen Antiqua-Verfalien ausgeführt und bezeichnet auf der oberen Hälfte des Deckels oder auch in einem Mittelfeld den Titel des Buches, und meist nahe dem unteren Rande den Eigenthümer *Jo. Grolierii et amicorum*, offenbar in Nachbildung nach *Tho. Majoli et amicorum*, darunter folgt dann meist noch die Devise (bei Majoli häufig: *Ingratis servire nephas* —), bei Grolier meistens der Spruch aus dem 141. Psalm: »Portio mea, Domine, sit in terra viventium«, mitunter auch »Aeque difficulter«.

Während bei den nach einheimischer Tradition ausgeführten Bänden in Frankreich, Deutschland und England sich, wie wir später sehen werden, nicht selten der Buchbinder mit einem »me ligavit« auf dem Deckel verewigt, finden wir bei den nach italienischer Art gebundenen Büchern keine derartige Angabe, so dass wir über die Meister, welche für Grolier und nach seinen Angaben für den französischen Hof gearbeitet haben, vollständig ohne Kunde sind. Ein fagenhafter Jean Gascon oder Gâcon, den Arnett wohl nach einem Lehrgedicht von Lesné, »La Reliure, poëme didactique en six chants«, Paris 1827 citirt, scheint weiterer historischer Begründung zu entbehren. Uebrigens ist er nicht mit Le Gascon, Buchbinder aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, der uns noch beschäftigen wird, zu verwechseln. Gegen die Annahme, dass Grolier seine Bücher durch Italiener habe binden lassen, wendet sich Le Roux mit Entschiedenheit. »Es ist sicher,« sagt er, »dass im Lauf der Jahre 1496 und 1497, nach der grossen neapolitanischen Expedition, geschickte italienische Handwerker verschiedener Zweige an den Hof Karl's VIII. gezogen worden waren. Dies beweist eine Rechnung, die in den Archives de l'art français mitgetheilt ist und Architekten, Maler, Illuminatoren, Goldschmiede, Stukkateure, Holzarbeiter, Gewandschneider, Sticker und selbst Gärtner erwähnt. Mehrere Berufsklassen sind jedoch mit

Stillschweigen übergangen; so ist es wahrscheinlich, dass die Buchbinder mit den Malern und Illuminatoren zusammen gekommen sind. Zieht man die prachtvollen Bände in Betracht, die in Maroquin und in Kalbleder für Franz I., seinen Sohn Heinrich II., für Diana von Poitiers ausgeführt worden sind und die Zierde der Staatsbibliothek und mancher Privatsammlungen bilden, so wird es klar, dass man Grolier nicht eigentlich, wie es geschehen ist, den Umgestalter des Einbandes in Frankreich nennen kann.«

Schon vor ihm waren sehr schöne Arbeiten dieser Art ausgeführt worden. Als Beweis führt Le Roux einen Band von 1529, le Perce-Forêt, an, der für den Grafen von Saint-Vallier, den Vater der Diana von Poitiers, angefertigt wurde, sowie einen solchen von 1522 in Kalbleder, für den Grossmeister von Frankreich, Arthur Gouffier,¹ gemacht, der jetzt (1866) dem Baron Jérôme Pichon gehört. Abgesehen aber auch von der schon in früherer Zeit nachweisbaren Geschicklichkeit französischer Buchbinder, führt er an, dass in directer Anlehnung an die Grolier-Bände um 1540—1550 in Paris eine Menge von Lederbänden für die höchste Gesellschaft hergestellt wurden,² so dass er füglich den Schluss ziehen kann, Grolier habe von 1530 bis 1565 nicht nöthig gehabt, seine Bücher zum Binden nach Italien zu schicken, sondern bei den Pariser Buchbindern die volle Befriedigung seiner Ansprüche gefunden. Interessant bliebe noch die Untersuchung, für welche es leider bis jetzt an Material gebricht, welche von den namhaften Formschneidern der französischen Renaissance bei der Erfindung und Ausführung der Stempel zu den Renaissancebänden betheiligt waren. Einzig mit Geoffroy Tory von Bourges, dem bekannten Maler, Formschneider, Drucker und Gelehrten am Hofe Franz I., sind Beziehungen nachzuweisen, da Grolier demselben ein Cicero-Manuscript überlassen zu haben scheint, und Tory in der Vorrede zu seinem Buche über die Proportionen der »attischen, auch antiken genannten« Buchstaben solche Typen erwähnt, die er um 1523 »für das Haus des Kriegsschatzmeisters, Herrn Jehan Groslier, Rath und Secretair des Königs unseres Herrn« gemacht habe. Bei der nahen Beziehung, welche in dieser Zeit noch zwischen den zur Verzierung des Einbandes verwendeten Stempeln und den Zierstücken für den eigentlichen Buchdruck bestanden, ist diese Notiz von einiger Wichtigkeit. Die nicht sehr zahlreichen Bände, welche aus Geoffroy Tory's eigener Bibliothek erhalten sind, zeigen eine von dem Grolier-Band wesentlich abweichende Decoration: das Ornament, über die ganze Mittelfläche des Deckels von unten aus in aufsteigendem Sinne entwickelt, ist aus ziemlich breiten Fileten und Stempeln in vollem Gold zusammengesetzt. Tory liebte es, seine Hausmarke, einen zerbrochenen Krug, in das Ornament seiner Einbände zu verweben. Farbiges Ornament

¹ Vgl. Keramik, Gefässe von Oiron.

² Beispiele bei Brunet, pl. 1, 8, 12, 29, 53, 57, 62, 109, 112 und Libri, 15, 18, 29, 30, 31, 34, 41, 47, 59.

scheint er nicht angewendet zu haben (Fig. 263). (Schönes Beispiel bei Brunet, pl. 73.)

Unter den ungenannten Meistern dieser ersten Blütezeit des französischen Renaissance-Einbandes glaubt Marius Michel einen besonders hervorragenden zu erkennen, dessen Werke sich von den übrigen Einbänden dieser Zeit durch eine ausserordentliche Frische des wesentlich aus runden Rankenschlägen mit Blattkelchen und Blumenmotiven bestehenden Ornamentes unterscheidet (Fig. 264). Diese bei jedem seiner uns erhaltenen Werke in anderen Detailformen auftretende Eigenschaft ist wesentlich dem Umfande zuzuschreiben, dass er sich durchaus keiner fertig geschnittenen Stempel bedient, sondern auch feine Blumen und Akanthusblätter ebenso wie die Rankenschläge aus Fileten zusammensetzt, wodurch denselben von vornherein ein grosser Maassstab und der frische Reiz der Handarbeit gewahrt bleibt. M. Michel glaubt ihm nur acht verschiedene Fileten, Fünftel eines Kreisumfangs, nachweisen zu können, welche von 3 bis 19 mm Sehnenlänge wachsen. Unter seinen Werken finden wir angeführt, für Heinrich II.:

Folioband: Pandectorum Juris Florentinis, Tomus II, Bibliothèque Mazarine (abgebildet bei M. Michel, pl. III).

Pauli Jovii Illustrium Virorum vitae, Florentiae 1551, Bibl. nationale.

Salvianus, Aquatilium animalium historia 1554, Bibl. de Poitiers.

Folioband: Jacques Bassantin: Discours astronomiques. Lyon, Jean de Tournes 1557. (Bibl. nationale.) Für Heinrich II. und Maria v. Medici angefertigt.

Vie des Hommes illustres grecs et romains 1559. (Früher Louvre-Bibliothek, 1871 verbrannt.)

Herold: Originum ac Germanicarum antiquitatum libri, Basel 1557, mit den Wappen der französischen Könige, abgebildet bei M. Michel, pl. IV.

Les Sept Livres de Diodore (Bibl. nationale), in Silber gedruckt.

Für Franz II.: Cosmographie von Münster. Basel 1556, fol.

Gelenius, Notitia provinciarum Imperii romani. Basel 1552, fol.

Dio Cassius, Romanae historiae libri, de graecis latine facti. Basel 1558, fol.

Für Karl IX. arbeitete er wenig mehr: sein letzter Einband mag die Geographia di Claudio Tolomeo Alessandrino sein, Venedig 1561, in der Bibliothek zu Lyon.

Einer der wenigen Stempel, welche dieser unbekante Meister anwendete, war eine Kartusche, die als Umrahmung für die Königswappen auf den Mitten der für den königlichen Hof gearbeiteten Einbände benutzt und vielleicht nur aus dem Besitze des Hofes zu jedesmaligem Gebrauche geliehen wurde. Die verschlungenen H und D Heinrich's II. (Henri und Diane oder Henri deux) kommen bei diesen Bänden nicht selten vor. Dass diese Art, die Ornamente aus Fileten zu bilden, nicht durchaus eine französische Erfindung sein muss, geht aus den bei Brunet, pl. III, und in Le Bibliophile français V, pl. 65 abgebildeten mit den Namen Tom. Majoli bezeichneten Bänden gleicher Art hervor, über welche leider nichts Näheres angegeben wird, die aber vielleicht, wenn man nicht annehmen will, dass Majoli seine Bände habe in Frankreich herstellen lassen, als die italienischen Vorbilder des französischen Anonymus aufzufassen sind. Ob letzterer ein einzelner Meister war, oder

ob wir es mit einer Schule zu thun haben, welche letztere Annahme das Vorkommen dieser Einbände in der Bibliothek dreier Könige, von Heinrich II. bis Karl IX., für sich hat, ist bei dem vollständigen Fehlen aller persönlichen Notizen nicht zu entscheiden. Bemerkenswerth ist noch, dass diese Bände die ersten Renaissanceebände sind, bei welchen die Bünde im Rücken nicht vortreten, so dass dieser als glatter Streifen behandelt und ebenfalls mit ornamentalen Pressungen versehen werden konnte.

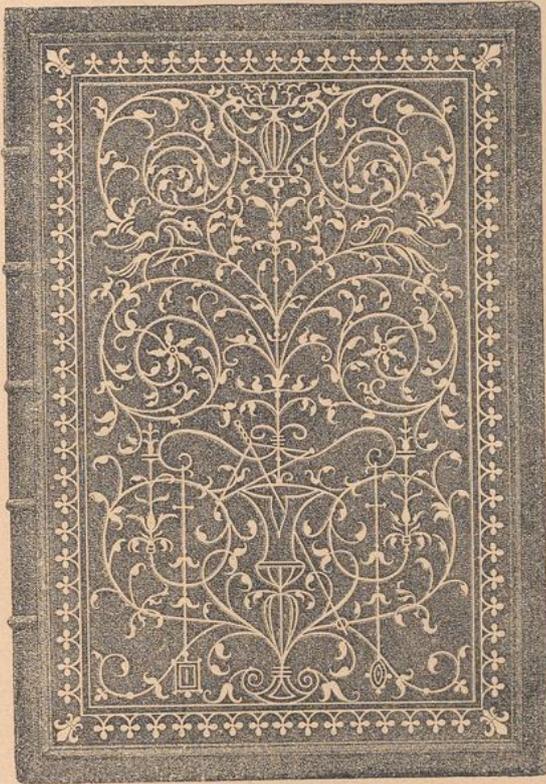


Fig. 263.

Einband von G. Tory.

Der Einband, welcher sich zur Zeit Heinrich's II. und speciell für diesen kunstliebenden König entwickelte, der allein in seinem Schloss Anet eine Bibliothek von 800 Bänden vereinigte, schliesst sich im wesentlichen dem Grolier-Charakter an. Die Hauptsache sind auch hier die aus Fileten zusammengesetzten Bandverschlingungen. Das Füllwerk aus Rankenschlägen und orientalischen Blumenstempeln fehlt jedoch häufig, so dass der Band oft nur aus einer Einrahmung von *Entrelacs* mit einem Mittelstück besteht, welches in Golddruck das Lilienwappen, bekrönt und umgeben von der

Kette des St. Georgsordens, zeigt. Als Einrahmung dienen vier mit den Spitzen zusammengesetzte Diana-Bogen. Ueberhaupt sind für diese Bände die Anspielungen auf Diana von Poitiers charakteristisch: ausser dem erwähnten Bogen drei verschlungene Mondsicheln und verschlungene D, oft mit dem H des Königs vereinigt. Auf einigen Bänden dieser Periode kommt auch ein doppeltes C, das Monogramm von Heinrich's legitimer Gemahlin, Catharine von Medici, vor.

Aus der kurzen Regierung Franz II. ist eine befondere Entwicklung des Bucheinbandes nicht zu verzeichnen; die besten Arbeiten dieser Zeit sind die obenbeschriebenen des unbekanntes Meisters, oder der Schule, welche geschnittene Stempel verschmähete. Für Franz II. als Dauphin wurden Bände hergestellt, die bei aller Einfachheit recht ansprechend wirken: sie haben eine Einrahmung von mehreren parallelen Goldfäden, in den Ecken kleine Blumenstempel; die Mitte nimmt ein kleiner Delphin ein.

Aufnahme dieser Vertriebenen auf die Industrien der Nachbarstaaten, besonders Deutschlands, wirkte, ist oft genug festgestellt worden.

Die Abnahme in der Geschicklichkeit der Vergolder zeigt sich recht deutlich daran, dass die freie Handarbeit mit Fileten und einzelnen Stempeln

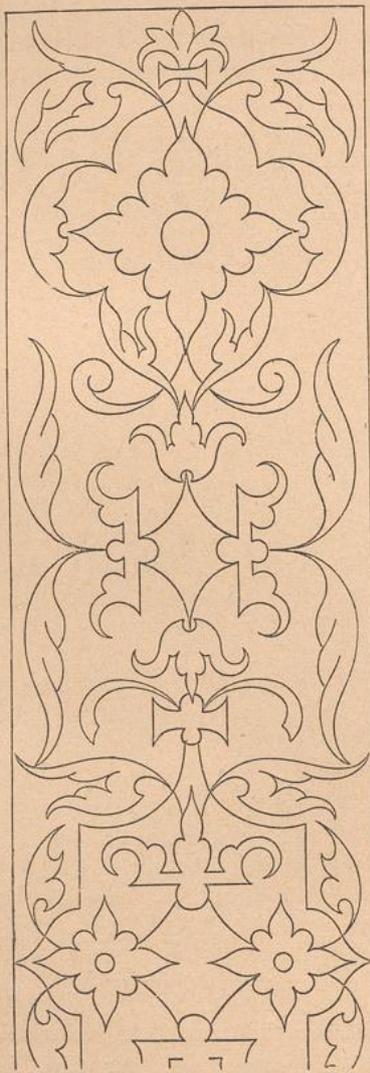


Fig. 264.

Franzöf. Buchdeckel-Ornament.

Die hohe Entwicklung unserer Kunst, welche eine solche Unzahl der grössten Prachtwerke erzeugt hatte, erscheint mit der Regierung Karl's IX. wie von der Wurzel abgeschnitten. M. Michel schreibt, wie es scheint mit vollem Recht, diese auffallende Erscheinung den Hugenottenverfolgungen 1562 bis 1570 zu. War doch der reformirte Glaube in Frankreich ganz besonders in den bürgerlichen Ständen, speciell bei Künstlern und Kunsthandwerkern verbreitet, so dass die Austreibung der von der alten Kirche Abgefallenen nichts anderes war, als ein Raub, den das Land an seinen fleissigsten, intelligentesten und productivsten Bewohnern beging.

Wie segensreich die

verlassen wird, wofür dann grössere, vom Graveur geschnittene Eck- und Mittelstücke eintreten, zu deren Aufpressung es einer verhältnissmässig recht geringen Kunstfertigkeit bedurfte (Fig. 265 und 266). Die Zeichnung dieser Ornamente an sich ist häufig von allergrösster Schönheit, so dass wir auch hier die Mitwirkung der ersten Formschneider dieser an Künstlern so reichen Zeit vermuthen dürfen. Der Grund ist meist fein schraffirt, die Ornamente, welche sich von ihm abheben, sind entweder so tief geschnitten, dass sie in der Farbe des Leders stehen bleiben, oder sie sind in blankerem Gold gehalten. Die grosse Bedeutung, welche diese Art der Verzierung für den deutschen Bucheinband gewann, werden wir später kennen lernen.

Der asketische Sinn Heinrich's III. brachte in die für diesen König angefertigten Bände eine eigene Decorationsweise; ebenso wie er selbst



Fig. 265.

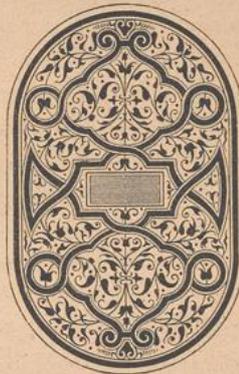


Fig. 266.

Französische Stempel.

sich bei dem Tode des Kardinals von Lothringen in schwarzem Trauergewand zeigte, welches mit kleinen Totenköpfen bestickt war, so kleidete er seine Bücher in dunkles Leder, welche in Gold, bisweilen auch in Silber, die Leidenswerkzeuge in kleinen Stempeln rings um den Rand herum aufgedrückt erhielten, während die Mittelfelder mit einem verstreuten Ornament ausgefüllt wurden, welches Michel, wohl mit Recht, als Thrämentropfen erklärt (siehe Brunet, pl. 67). Auch die Kreuzigung selbst war ein beliebtes Mittelstück; wir finden es auf einem Bande bei Brunet, pl. 74, wo die Ecken durch das königliche Monogramm, das H verbunden mit dem doppel Doppel-λ der Königin, Louise de Lorraine, ausgefüllt werden. Endlich vereinigen sich diese Embleme mit einem von neuer Erstarkung der Vergolderkunst zeugenden Motiv, der Belegung der Buchflächen durch kreisrunde, quadratische und vierpassartige, von Doppellinien eingefasste und untereinander verbundene Felder. Auch bei diesen Bänden sind die Rücken glatt, mit Goldfaden eingerahmt und in gleicher Weise wie die Deckel ornamentirt.

III.

11

Diese neue, mit der Tradition der Grolier-Zeit vollständig brechende Decorationsweise fand ihre volle Entwicklung erst durch die Gunst der lebenslustigen und geistreichen Schwester des Königs, der bekannten Margarethe von Valois. Ohne Neigung für die traurigen Embleme auf den Büchern ihres Bruders, liess die Prinzessin vielmehr auf den für sie bestimmten Bänden die etwas harten, mathematischen Felder durch ein leichtes und flottes Rankenwerk (die sog. *fanfares*) beleben. Diese, aus runden Fileten geschwungen und spiralig zusammengesetzt, erhielten ihre Verzierung noch durch eine Menge kleiner Stempel, die theilweise den Zierstücken der um diese Zeit besonders entwickelten lyoner Druckerschule entlehnt sind, zum Theil aber von der Blume der Prinzessin, der Marguerite, einen ausgiebigen und mannigfaltigen Gebrauch machen. Recht häufig werden auch zur Ausfüllung der Felder kleine mit Blättchen besetzte Zweige benutzt.

Wie der Einband der französischen Frührenaissance sich an den Namen Grolier knüpft, so ist mit diesem in den zwei letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts zu ausserordentlicher Beliebtheit gelangten Einband der Name des Bibliophilen de Thou verbunden. Ueber die Bibliothek desselben entnehmen wir einem Aufsatz von M. E. Fournier in dem *Bibliophile français*, Tome III, Nr. 3, folgende Notizen:

Jacques Auguste de Thou, der sich als Gelehrter und Geschichtschreiber stets in hervorragenden Stellungen am französischen Hofe befunden zu haben scheint, wurde 1593 zum Vorsteher der königlichen Bücherei ernannt, wo er der Nachfolger von Amyot wurde. Sein Nachfolger war 1617 sein Sohn Franz, der 1642 als Complice von Cinq-Mars enthauptet wurde. J. A. de Thou war Freund Grolier's, über dessen Bücherammlung wir durch seine Aufzeichnungen unterrichtet sind. Ueber seine eigene Bücherammlung verdanken wir einem neuen Bibliophilen, Jérôme Pichon, der dieselbe auf den verschiedenen Auctionen eingehend studiren konnte, die Notiz, dass derselbe die verschiedensten Lederarten zu seinen Einbänden anwenden liess: rothen, grünen, gelben Maroquin, letzteren namentlich für die Bücher, deren Inhalt die exacten Wissenschaften bildeten; rothgelbes Kalbleder mit Goldfileten, weisses Pergament nach Art der Elzevirbände, nur mit dem Unterschiede, dass die Vergoldung in seinen Bänden durchgeführter war und sich auch auf den Schnitt ausdehnte. Was die für de Thou angewendeten Ornamente betrifft, so muss man unterscheiden zwischen den meist aus Venedig bezogenen Bänden, welche er vor seiner Verheirathung erwarb, und den späteren. Die ersteren tragen in der Mitte zwischen zwei Lorbeerzweigen sein Wappen: Silberner Schild, belegt mit blauem Sparren und in den drei Silberfeldern mit drei Pferdefliegen. Nach seiner Verheirathung mit Marie de Barbançon-Cony, 1587, führt er auf der Mitte seiner Bände das Allianzwappen, darunter die Initialen J.A. und M. Ebenso hielt er es nach seiner zweiten Vermählung 1603, indem er jetzt das Wappen der de la Chastre mit seinem vereinigte.

Unter de Thou's Büchern befanden sich ältere Stücke aus der Erbschaft seines Oheims Adrian und seines Vaters Christoph. Unter den letzteren werden Geschenke von Grolier aufgeführt, mit welchen dieser sich wahrscheinlich gegen den älteren de Thou, der ihm in seinem Unterschlagungsprocesse beigeftanden, dankbar bewiesen hatte.

Jacques Auguste de Thou hinterliess seine Bibliothek seinem gleichnamigen Sohne, der es, wieder Vater, zum Gerichtspräsidenten brachte und ausserdem den Titel eines Baron de Meslay erwarb; letzteres Wappen findet sich auf den zahlreichen Bänden, mit welchen er die Bibliothek seines Vaters und Grossvaters bereicherte. Leider wurde diese Bibliothek schon zwei Jahre nach seinem Tode, 1679, veräussert. Allerdings blieb sie durch die Bemühungen des Präsidenten Charron, der sie grösstentheils für sich, den Rest für die Königliche Büchersammlung erwerben liess, vorläufig zusammen; nach Charron's Tode, 1718, ging seine Bibliothek in den Besitz des Cardinals Rohan, von diesem in den Besitz der Familie Soubise über. Als sie von dieser im Jahre 1789 veräussert werden musste, war die Sammlung, die bei des älteren de Thou's Tode 10,000 Bände gezählt hatte, auf 50,000 angewachsen. Der Buchhändler Lamy bezahlte diese mit 220,000 Fr. und zerstreute sie später unter der Hand. Neuerdings sind einzelne de Thou-Bände mit 15,000 Fr. bezahlt worden.

Als Verfertiger dieser eigenthümlichen Gattung von Einbänden werden mehrere Glieder einer Familie Eve genannt, welche thatfächlich von 1578 bis 1627 (oder 1631?) den Titel »Relieurs du Roi« führten. Man unterscheidet Nicolas Eve als Hofbuchbinder Heinrich's III., Clovis unter Heinrich IV. und Ludwig XIII. und dessen Sohn Robert Eve. Da jedoch, wie aus vielen Zeugnissen hervorgeht, zu jener Zeit das Geschäft der Buchbinder mit dem der Buchhändler oder Buchführer eng verbunden war, so vermuthet M. Michel wohl mit Recht, dass man in den Eve's keineswegs die Verfertiger dieser Einbände *à la fanfare* zu sehen habe, sondern dass diese ihre besonderen Stempelschneider und Vergolder beschäftigten. Ausser diesen werden (Archives de l'Empire, Z, 1341) noch im Jahre 1598 ein Louis le Duc und Rué als Buchbinder des Königs genannt.

Von den de Thou'schen Bänden bis zu der nächsten bedeutenden Erscheinung der französischen Buchbindekunst, Le Gascon, leiten eine Reihe von Uebergangsformen hinüber, die theils einen Rückgang der bisher erworbenen Geschicklichkeit, theils ein directes Zurückgreifen auf frühere Motive bezeichnen. Ehe wir ihnen eine kurze Betrachtung widmen, sei ein Blick auf die technische Herstellung der Bände dieser Zeit erlaubt. Diese hebt sich im Verlauf des 16. Jahrhunderts in deutlich sichtbarer Weise; die Bände werden fest und solide, und gegen das Ende des Jahrhunderts fogar elegant, in dem Maasse als man lernt, das zum Bezug verwendete Leder — sei es nun Kalbleder oder Maroquin — an den erforderlichen Stellen abzufchärfen: eine Kunst, auf welcher die Zierlichkeit der Bände des

17. Jahrhunderts wesentlich beruht. Auch die Behandlung des Schnittes entwickelt sich in dieser Zeit. Die Vergoldung desselben wird durch eine eigene Art von Cifelirung belebt; die Muster, welche natürlich den Deckelornamenten auf's nächste verwandt sind, werden entweder mit stumpfen Stempeln einpunctirt, oder es wird nach Art des Cifelirens ein vollständiges Linienornament hergestellt, bei welchem man durch den Wechsel von rauh und blank eine sehr discrete Wirkung erzielt. Ueber das Ziel hinaus gehen meist die Versuche, die Ornamente des Schnitts auch noch durch Farbe zu beleben; eine schwere, unruhige Wirkung ist hier oft das Resultat.

Die spiralischen Zeichnungen, mit Fanfaren ausgeputzt, welche zur Ausfüllung der Compartimente in den de Thou'schen Bänden verwandt wurden, boten bald der abnehmenden Handgeschicklichkeit der Vergolder zu grosse Schwierigkeiten; man verfiel darauf, diese verzierten Schnörkel, kleine Zweige und ähnliche Motive als Stempel zu schneiden. Diese werden dann sowohl in Begleitung der vorerwähnten Bandverschlingungen als auch ohne dieselben zur Ausfüllung der Fläche verwendet (Fig. 267). (Andere Beispiele bei Brunet, Taf. 58, 64, 108.) Sie vereinigen sich hierbei mit den *Streumustern*, welche grade um diese Zeit, unter Heinrich IV., Margarethe von Valois, Ludwig XIII. und Anna von Oesterreich, ihre höchste Beliebtheit erreichen. Die Streumuster sind in der Buchbinderei keineswegs ein neues Motiv; wir finden sie vielmehr schon bei spätgothischen Bänden: der einfache Gedanke, die zu decorirende Fläche durch Linien in Quadrate oder Rauten zu theilen, und diese mit einem wiederkehrenden Stempel zu füllen, begegnet uns schon in der Blindpressung des 14. und 15. Jahrhunderts und ist wohl zu allen Zeiten bei Einbänden geringerer Bedeutung angewendet worden; in der angedeuteten Periode nun erfreut er sich besonders der Gunst des Hofes, und wir finden die verschiedensten Zeichen und Embleme, theils einfach wiederkehrend, theils zu zwei miteinander abwechselnd, über die Flächen vertheilt: das H, die Lilie, das Doppelkreuz und das $\lambda\lambda$ von Lothringen, den Delphin und andere Motive (Beispiele bei Brunet, pl. 31, 60, 92).

In dieser Zeit treten zum erstenmale auch die Rollen auf, welche fortlaufende Verzierungen bei Einrahmungen u. dgl. in schnellerer, allerdings auch kunstloserer Weise herzustellen erlauben, als es bisher üblich war. Alle bisherigen Vergoldungen zeigen nämlich bei genauerer Untersuchung solcher fortlaufender Ornamente, die ja schon im Mittelalter sehr häufig zu Umrahmungen angewandt wurden, dass dieselben mit kurzen Stempeln, die, je nach der Zeichnung, zwei bis vier der zu wiederholenden Ornamente enthielten, nebeneinander gedruckt worden. Die Unexactheit, die bei der Anwendung der Rollen sich namentlich an den Ecken bemerkbar macht, verräth diese Neuerung leicht.

Die neuen Motive, welche Le Gascon in die Buchverzierungen im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts einführte, wird man nur richtig beurtheilen können, wenn man sich die hervorragende Rolle vergegenwärtigt, welche

die Spitzen zu dieser Zeit im Kostüm zu spielen beginnen. Die zarten Effecte, welche diese fein ornamentirten Erzeugnisse der Nadel in der Kleidung hervorbrachten, versucht die neue Richtung auf dem Leder der Buchdeckel in Goldzeichnung nachzuahmen; und ohne dass man eine directe Entlehnung von Mustern nachweisen könnte, muss man anerkennen, dass

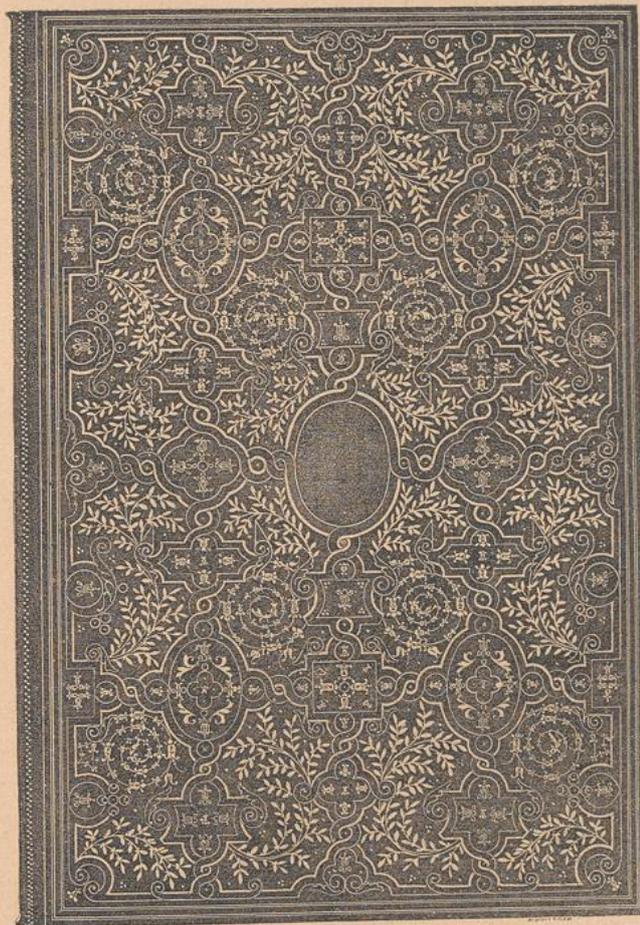


Fig. 267.

Französischer Einband des 16. Jahrhunderts.

dieser Zweck auf's Beste erreicht und ein Effect von bisher unbekannter Zartheit und Vornehmheit erzielt wurde. Mit grossem Takt hat dabei Le Gascon in den drei verschiedenen Perioden, die wir in feinen Arbeiten unterscheiden können, sich für die zarten, richtungslosen Ornamente feiner Stempel immer des festen Gerüstes aus graden und runden Fileten bedient, welches schon seit Grolier gebräuchlich war.

Schon in den letzten Arbeiten aus der Zeit Heinrich's IV. begegnen uns Stempel, die mit denen des Le Gascon grosse Verwandtschaft zeigen: sie folgen in ihrer Silhouette wie diese der Figur einer Raute, bestehen aus zarten Ranken mit kleinen Blättern und Blüten und nehmen ihren Ursprung meist aus einer kleinen Vase. Die neue Richtung, welche sich unter der Regierung Ludwig's XIII. und an Einbänden für diesen König entwickelte, sagt sich in ihren Stempeln mehr von den vegetabilischen Motiven los und wird zum zarten Linienornament, dessen Voluten in kleine Punkte auslaufen. (Fig. 268—271.) Die frühesten Arbeiten dieser Richtung zeigen noch volle Goldlinien, und die Verwendung dieser Stempel ist sehr mässig; sie beschränkt sich darauf, die Ecken und Mitten des aus Fileten gedruckten Rahmenwerks zu markiren. In einer zweiten Periode bestehen die Linien aus kleinen Punctreihen (*pointillé*): diese punctirte Art, fauber in Gold ausgeprägt, macht einen unendlich zarten und dabei reichen Eindruck. Auch die Zusammensetzung



Fig. 268.



Fig. 269.



Fig. 270.



Fig. 271.

Stempel aus der Zeit Ludwig's XIII.

wird reicher; kleine Hilfsstempel gestatten, aus den einzelnen rautenförmigen Stempeln ganze damascirte Flächen zusammenzusetzen. Schöne Beispiele hiervon bietet M. Michel auf Tafel XI; Brunet, pl. 21, 26, 37 (ohne Einrahmungslinien), 77, 110. Le Gascon's dritte Art endlich greift auf die aus Fileten gebildeten Netzwerke (*entrelacs*) de Thou's zurück, welche mit ihrem mathematischen Linienwerk wieder den ganzen Deckel überziehen. Die Zwischenräume werden dann mit den punctirten Rankenschlägen so vollständig damascinirt, dass die Flechtbänder in der meist rothen Farbe des Leders sich deutlich und effectvoll von dem goldschimmernden Grund absetzen. Als Eigenthümlichkeit dieser letzten Le Gascon'schen Zeit, die bis in die ersten Regierungsjahre Ludwig's XIV. reicht, ist die Einmischung eines ziemlich schlecht gezeichneten Menschenkopfes in das Ornament zu bemerken. Die polychrome Wirkung ist diesem Meister nicht fremd; auf dem rothen Maroquin finden sich nicht selten gelbe und grüne Lederlagen angebracht. — Ueber die Lebensschickfale Le Gascon's ist leider so gut wie nichts bekannt.

Die vorherbeschriebenen Einbände erlangten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine ausserordentliche Beliebtheit; ihr Erfinder fand zahlreiche Nachahmer, die selbst seine Stempel nachschneiden liessen, doch unterscheiden sie sich von den echten Le Gascons meist durch die unexacte Arbeit und die verquetschte Vergoldung. Auch wenden seine Zeitgenossen mit Vorliebe Rollen an, mit welchen er selbst sehr sparsam ist. Es kann übrigens nicht geaugnet werden, dass die Rollen dieser Zeit die grade hierfür sehr dankbaren Spitzenmotive oft in geschickter Ausführung zeigen; solche Rollen werden zu drei- und vierfachen Einrahmungen benutzt. Auch eine sorgfältigere und reichere Behandlung des Inneren der Bücher ist für diese Zeit charakteristisch. Es sind nicht wenige Einbände von Le Gascon und seinen Nachahmern erhalten, welche auch die Innenseite der Deckel mit Maroquin bezogen und mit Goldrollen eingerahmt zeigen.

Die Zeit Ludwig's XIV. brachte der Buchbindekunst keine Förderung, die pomphafte, nur der Person des Herrschers schmeichelnde Verzierungsweise dieser Zeit, wie sie uns in den schwerfälligen, von Gold strotzenden Decorationen eines Le Brun entgentritt, hatte kein befruchtendes Element für die an mässige Effecte gebundene Kunst der Buchausstattung. Die Einbände, welche für den König selbst angefertigt wurden, waren nur Wiederholungen jener Kronen von Eichen- und Lorbeerzweigen, die sich in Le Brun's Decorationen der Galerie von Versailles so häufig als Einrahmungen des Sonnenbildes, des gekrönten L und der Devise »Nec pluribus impar« finden; in den Ecken begegnen wir wieder dem Doppel-L, in unschöner und übergrosser Weise in Verbindung mit Lorbeerzweigen zur Darstellung gebracht. Zierliche, auf der guten Tradition Le Gascon's beruhende Einbände hat auch diese Zeit noch in den Privatbibliotheken der Sammler, eines Mazarin, Colbert, Kinelm Digby &c. aufzuweisen. Die Einbände der Janfenisten zeigen eine zur Schau getragene Einfachheit, die aber des Eindrucks der Vornehmheit nicht ermangelt. Bemerkenswerth ist an den meisten französischen Bänden dieser Epoche die ausgezeichnete Arbeit; hierin scheinen die Meister einen Ersatz für die Einfachheit der Ausstattung gesucht zu haben, die ihnen durch eine gewisse Reaction gegen die übertriebene Pracht des Königshofes auferlegt wurde. Als eine Buchbinderfamilie dieser Zeit werden uns die Le Boyet genannt.

Mit Ludwig XIV. und seinen Nachfolgern ist die grosse Zeit des französischen Einbandes vorüber; einen Meister wie Le Gascon haben wir nicht mehr zu verzeichnen. Die Liebhaberei des Bücherfammelns nimmt im 18. Jahrhundert einen ausserordentlichen Aufschwung; allein zu einem bestimmten Stil, zu neuen Gedanken in der Buchdecoration bringt es diese Zeit nicht mehr. Wir finden ein unsicheres Taften in allen möglichen Versuchen; allem fehlt aber der delicate Geschmack, die künstlerische Reserve der früheren Stile: der Pomp des Königshofes verleitet auch hier zu Uebertreibungen in Maassstab und Zeichnung.

Von den Buchbindern dieser Spätzeit, deren Namen jetzt viel häufiger genannt werden, und deren Lebensschickfale zu verfolgen sind, werden am häufigsten die Familien Padeloup und de Rome genannt, die erstere auch verschwägert mit dem ebenfalls namhaften Buchbinder Le Sueur. Ueber die Genealogie der Familie Padeloup, die sich schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts in vier Zweige spaltete, und deren sehr kinderreiche Nachkommenschaft sich fast ausnahmslos dem Gewerbe der Buchbinder und Vergolder gewidmet zu haben scheint, kann man die näheren, von 1650 bis 1795 reichenden Details bei Michel (Notes, p. 139 ff.) nachlesen. Die bedeutendsten Vertreter dieses Namens scheinen Nicolas, Michel und Antoine-Michel, Hofbuchbinder von Ludwig XV. und der Frau von Pompadour, gewesen zu sein.

Noch verwickelter ist die Feststellung der verschiedenen de Rome's, von welchen wir an der angeführten Stelle nicht weniger als vierzehn, ebenfalls von Mitte des 17. bis Anfang des 19. Jahrhunderts reichende Vertreter finden. Die de Rome's waren die natürlichen Rivalen der Padeloup's, als bedeutendster derselben wird Jacques-Antoine bezeichnet, der 1761 starb.

Beiden Familien, wie überhaupt den Buchbindern des 18. Jahrhunderts, wird eine ausserordentlich sorgfältige Behandlung des Buchblocks nachgerühmt. Die innere Leder- und Goldverzierung der Deckel wird ganz allgemein; an Stelle des Voratzpapieres, dessen interessante Wandlungen im Laufe dieses Jahrhunderts eine Geschichte für sich bilden würden, tritt jetzt auch der Seidentafft auf.

Die Rückkehr zu zierlichen, graziösen Formen, welche den decorativen Künften das Rococo brachte, scheint für die Buchbindekunst kein belebendes Element enthalten zu haben. Dieser Stil, der mit einer unwiderstehlichen Lebenskraft auf allen Gebieten der decorativen Künfte umgestaltend auftritt, hat im Bucheinband kaum eine bemerkbare Spur hinterlassen. Ob tatsächlich diese Zeit, die im Illustriren der Texte so ausgezeichnetes leistete, kein grosses Talent unter den Vergoldern und Stempelschneidern erzeugt hat, oder ob man mit M. Michel die Ueberproduction für den Verfall verantwortlich machen muss, bleibe dahingestellt. Wie schon oben gesagt, schiessen die Bücherfahmler jetzt wie Pilze aus der Erde; die Production, welche dies in's Maasslose gesteigerte Verlangen befriedigen sollte, musste der schönsten Eigenschaften der frühern Zeit, der künstlerischen Hingabe an die Arbeit verlustig gehen. Um diese Zeit begegnen wir auch den ersten fabrikmässigen Einbänden: es werden grosse Vergolderwerkstätten eingerichtet, in welchen die in Auflage von Taufenden in die Welt gehenden »Almanachs royaux« gebunden und verziert werden.

Unter den vielen unerfreulichen, in Erfindung armen und in der Ausführung der Vergoldung nachlässigen Bänden dieser Zeit, die meist schweres Kartuschenwerk nachzuahmen suchten und dabei vom *Pointillé* einen un-

mässigen Gebrauch machen, fällt uns ein Genre vortheilhaft auf, welches Brunet unter dem Namen des bereits erwähnten Le Sueur einführt. Die zierlichen kleinen Stempel, denen der Le Gascon verwandt, werden hier in rosetten- und fächerartigen Bildungen in der Mitte des Buchs und in den Ecken zusammengestellt. Die Vertheilung des Ornaments erinnert entfernt an die orientalische Weise; die Ausführung ist meist eine delicate, wie der kleine Maassstab es bedingt, so dass diese *à l'éventail* genannten Einbände eine glückliche Unterbrechung der Oede dieser Zeit bilden.

Als einen begabten Künstler, wohl den letzten, den wir zu nennen haben, lernen wir noch Pierre-Paul Dubuisson kennen, der bekannter als Heraldiker ist, aber auch einige Bände für Ludwig XVI. herstellte, die wenigstens in den Stempeln ein Streben nach künstlerischer Gestaltung und klarem Ausdruck der Form zeigen. Michel bringt von ihm den Einband einer Handschrift aus der Bibliothèque Mazarine: »Instructions données à Lapeyrouse etc.« (Taf. 22). Dubuisson erhielt 1758 den Titel Hofbuchbinder des Königs. Er starb 15. Juni 1762.

Auch in England verschwindet mit der Erfindung der Buchdruckerkunst der Charakter des Mönchsbandes, wie wir ihn früher beschrieben haben, und auch dieses Land tritt in die von Frankreich oder indirect von Italien ausgehende Umwandlung des Bucheinbandes ein. Der Verbindung von Verleger und Buchbinder, die im Anfang einer allgemeineren Verbreitung der Bücher die Regel gebildet zu haben scheint, begegnen wir auch hier. Wenn auch wenig von diesen ältesten Buchbindern bekannt ist, so sind uns doch einige Namen überliefert. Wir wissen, dass »Nowel, der Buchbinder in Shoo lane« und Alard in festem Contractsverhältniss zu Wynkyn de Worde standen, dem Nachfolger Caxtons, des ersten Druckers in England zu Ende des 15. Jahrhunderts. Auch John Reynes wird um's Jahr 1527 als berühmter Verleger und Buchbinder genannt.

Wir werden auch in Bezug auf den englischen Bucheinband am sichersten gehen, wenn wir im Wesentlichen die für den Hof angefertigten Bände, die zum Theil noch im Britischen Museum erhalten sind, in Betrachtung ziehen. Wir können mit Sicherheit annehmen, dass neben diesen mit grösstem Luxus ausgestatteten Arbeiten für die grosse Menge der Bücherfreunde und Gelehrten ein einfacherer Einband einherging, der wie in Frankreich neben den Grolier- und de Thou-Bänden, und wie namentlich in Deutschland, hauptsächlich die aus dem Mittelalter überkommene Blindpressung mit heissen Stempeln und ohne Vergoldung anwendete und dessen Material in vielen Fällen Pergament oder weissgegerbtes Schweinsleder war.

Als Eigenthümlichkeit der für die Könige von England angefertigten Bände ist die bevorzugte Anwendung kostbarer Gewebe zum Ueberzug zu

bezeichnen. Die meisten Bände, von denen wir erfahren, sind in Sammt gebunden und entsprechend mit Beschlägen aus Edelmetall verziert. Eduard IV. scheint ein besonderer Liebhaber der Einbände in Sammt gewesen zu sein. In den »Wardrobe accounts« aus dieser Zeit, 1480, finden sich manche interessante Fingerzeige, die vor Allem beweisen, dass den Buchbindern die Materialien: Sammt, Seide, Passamenten, Quasten, ebenso wie kupfervergoldete Knöpfe und Schliessen von Seiten des Hofes geliefert werden. Auch den Taglohn der Buchbinder finden wir daselbst verzeichnet mit 4 Shilling bis 6 Shilling Sixpences.

In Heinrich VIII., dem Gönner Holbein's, einen grossen Bücherfreund und Beförderer kunstvoller Einbände kennen zu lernen, kann uns nicht überlassen. Ueber die Bücherschätze, die der König in Whitehall um sich gefammelt hatte, giebt ein deutscher Reisender, Heutzner, im Jahre 1598 eine Schilderung, aus welcher wir von griechischen, lateinischen, italienischen und französischen Druckwerken erfahren, »sämmlich in Sammt gebunden, in verschiedenen Farben, doch vorwiegend roth, mit Beschlägen in Gold und Silber, bei einigen die Decken mit Perlen und Edelsteinen geziert«. In den Rechnungen dieses Königs von 1530—1532 finden sich wieder Notizen über die Anschaffung von Materialien zu Prachtbänden mit ziemlich hohen Summen, darunter mehrfache Posten an die »Armerars« für das Beschlagen der Bücher. Ein Inventar desselben Königs von 1547 enthält die Aufzählung von 49 Büchern, die in schwarzen Carmoisin und rothen Sammt gebunden sind. Der Bibliothekar dieses Königs, Leland, selbst als Alterthumsammler bekannt, scheint die königliche Bibliothek aus dem Besitzbestande mancher Klosterbibliotheken nicht unwesentlich bereichert zu haben. Wieweit Holbein auf die Einbände für den Hof Einfluss gewonnen hat, dürfte schwer festzustellen sein. In seinem londoner Skizzenbuch befinden sich Entwürfe für Juwelierarbeiten, die recht gut als Buchbeschläge und Schliessen Verwendung gefunden haben können. Die Zeichnungen zu Buchdeckeln (f. Formenschatz d. Ren. Taf. 47, 81, 247) lassen sich ihres kleinen Formates und der allgemeinen Formbehandlung wegen wohl kaum als für wirkliche Einbände, sondern mehr für kleine Stammbücher in Edelmetall auszuführen, auffassen. Immerhin ist es sehr interessant, zu sehen, wie der grosse deutsche Meister in diesen geistreichen Compositionen sich vollständig von den Traditionen der mittelalterlichen Buchverzierung losragt und seine Motive aus derselben Quelle geschöpft hat, wie die gleichzeitigen französischen und italienischen Meister — dem orientalischen Ornament, der Maureske.

Als grosse Bücherfreundin war auch Königin Elifabeth bekannt, und auch aus dieser Zeit wissen Rechnungen und Inventare von einem grossen Luxus der mit Gold und Silber beschlagenen Bände aus Sammt, Seide, Damast, ja aus Goldbrokatstoff zu berichten. Die Liebhaberei der Engländer, ihre Bücher mit ihren Wappen zu zieren, die wir schon bei den mittel-

alterlichen Bänden zu erwähnen hatten, scheint in dieser Zeit wieder neuen Aufschwung genommen zu haben. Ebenso pflegt der Hof der »Queen Bess« den Gebrauch, die Erbauungsbücher und Bibeln mit Stickereien zu schmücken. Schon aus einem Briefe der Jane Grey wird ein mit Goldfaden gestickter Bucheinband erwähnt; Elisabeth selbst hat in jüngern Jahren, während sie in Woodstock gefangen gehalten wurde, eine englische Uebersetzung der Paulus-Briefe mit einem Einband in Goldstickerei auf schwarzem Sammt versehen; und auch von Maria Stuart behauptet Dr. Dibdin (Bibliogr. Decameron 199), dass sie für ein Pfalterium, welches im Britischen Museum ist, den Deckel mit einem gestickten Blumenornament eigenhändig versehen habe. Wie sehr Elisabeth schön ausgestattete Bücher zu schätzen wusste, geht daraus hervor, dass ihr solche bei vielen Gelegenheiten als Geschenke angeboten wurden; doch verbittet sie sich gelegentlich eines Besuches der Universität Cambridge, dass man die ihr überreichten Bücher mit Lavendel parfümire, was also zu jener Zeit Gebrauch gewesen zu sein scheint.

Die wachsende Zahl von Büchern, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Bibliotheken füllen, ist wohl die Veranlassung, dass der Einband in Sammt und Stickereien nur noch für die kostbarsten und unmittelbar zum königlichen Gebrauch bestimmten Bücher beibehalten wird. Daneben wird der Einband in Leder mit feinen verschiedenen Decorationen ganz allgemein. Jacob I. wird das Verdienst zugeschrieben, zuerst den Maroquin zu allgemeinem Gebrauch für die Bücher der königlichen Bibliothek eingeführt zu haben, der dann sowohl das Pergament wie das Kalbleder ziemlich verdrängte. Allerdings erfahren wir auch grade unter seiner Herrschaft noch von einem Prachtband, der als der schönste jemals eingeführte bezeichnet wird und sich noch im Britischen Museum befindet, »Acta Synodi Dort«, London 1620; der Einband von Carmoisinsammt mit in Goldfaden gesticktem Wappen, welches im hohen Relief und durch Unterlage von gelber Seide einen prächtigen Eindruck macht. Allein der Geschmack an dem verzierten Lederband war durch die Beispiele, die von auswärts, von Italien und Frankreich kamen, bedeutend gesteigert. Nicht wenige Aldinen, wahrscheinlich in ihrem Originalband, und ebenso die Werke der ersten französischen Künstler fanden um diese Zeit in England Eingang. Libri (Mon. inédits, pl. 15) theilt einen buntfarbigen Grolier-Band von grosser Schönheit mit, welcher für Louis de Sainte-Maure, Marquis de Nesles, angefertigt wurde. Es ist anzunehmen, dass dieser französische Edelmann, der 1559 als Geißel an Königin Elisabeth gegeben wurde und dessen Geschlecht unter dem Namen Seymour bald in England zu grosser Blüthe gelangte, wesentlich dazu beigetragen hat, die Liebhaberei an französischen Bänden daselbst zu verbreiten. Ebenso erfahren wir von deutschen Einbänden, speciell den so charakteristischen gemalten sächsischen Bänden mit den Bildern der deutschen Reformatoren, die in grossen Mengen mit der Ausbreitung der Reformation in England Eingang fanden.

Inzwischen bleibt die Freude an den Büchern eine Eigenthümlichkeit der englischen Könige. Aus Jacob's Zeit ist eine Rechnung erhalten, aus welcher die Höhe der Bezahlung ersichtlich ist, welche sein Hofbuchbinder John Gibson im Jahr 1581 für seine Arbeit erhielt. Ein Folioband vergoldet wird mit 20 s., ein Octavband, Commentaria in Suetonium ebenfalls vergoldet mit 10 s. bezahlt; ein anderer Octavband in Pergament kostet dagegen nur 3 s. Von demselben König ist der Ausspruch überliefert, den er bei Besichtigung der Bodley'schen Bibliothek zu Oxford gethan hat: »Wenn ich nicht König wäre, möchte ich mir kein angenehmeres Gefängniß wünschen und möchte wohl mit so manchem guten Schriftsteller zusammengefeffelt sein.«

Die grossen Universitätsbibliotheken von Cambridge und Oxford, welche um diese Zeit entstanden, und zu deren Wachsthum die erwähnte Bücherammlung des Sir Thomas Bodley nicht wenig beitrug, mögen wohl für eine allgemeinere Einführung des Lederbandes mitgewirkt haben. Von Letzterem haben wir unter andern statutarischen Bestimmungen für seine Sammlung auch die: »Statuimus etiam, ut libri in posterum de novo ligandi aut compingendi sint omnes, si commode fieri possit coriacei non membranacei.« Einzelne Namen der Universitätsbuchbinder sind uns erhalten, so Dominik und Miller in Oxford und Garret in Cambridge.

Wenn auch in stilistischer Beziehung der englische Bucheinband uns keine hervorragenden, durch Neuheit überraschenden Gedanken aufweist, so ist ihm doch zu allen Zeiten wie auch noch heute als Specialität eine hohe technische Vollkommenheit nachzurühmen. Sorgfältigste Auswahl der Materialien, besonders des Leders, eine ausgezeichnet feste und dabei doch handliche Zurichtung des Buchblocks, Elasticität des Rückens, endlich eine höchst sorgfältige Behandlung der Vergoldung: das sind die Vorzüge des englischen Einbandes, die einen Rückgang dieser Kunst, wie wir ihn in Frankreich im 18. Jahrhundert gesehen haben, nicht zulassen. Allerdings sorgten auch in England das ganze 18. Jahrhundert hindurch und eigentlich ohne Unterbrechung bis auf unsere Tage vornehme und zahlungsfähige Bücherfreunde dafür, dass den geschickten Buchbindern ausreichende und lohnende Beschäftigung wurde. Der hervorragendste unter den Bücherfammern des 18. Jahrhunderts war Harley, Earl of Oxford, dessen Bibliothek jetzt dem Britischen Museum einverleibt ist; der Einband ist meist rother Maroquin, auf dem Deckel eine breite Leiste in Gold als Einfassung, in der Mitte manchmal noch ein Ornament; die vier Ecken meist ohne Verzierung. Als Vorsatz dient marmorirtes Papier.

In der Verzierung der Buchdeckel begegnen uns auch hier gegen das Ende des Jahrhunderts Spielereien: man verfertigt Stempel mit Vögeln, Schiffen, Bäumen &c. und verziert damit den Rücken ohne Beziehung zum Inhalt der Bücher. Als Ausnahme wird ein Mr. Hollis gerühmt, der sich von dem Künstler Pingo verschiedene Embleme schneiden liess und darauf

achtete, dass dieselben wenigstens in gewissem Zusammenhang mit dem Inhalt seiner Bücher verwendet wurden.

Um die Mitte des Jahrhunderts kommen auch in England die glatten Rücken mit eingefügten Bündeln auf, die in Frankreich vorübergehend schon unter Heinrich II. beliebt waren.

Unter den zahlreichen Buchbindern, welche diese Zeit aufzuweisen hatte, sind doch nur wenig Namen auf uns gekommen, darunter eine Anzahl deutsche: Stegmayer, Walter, Hering, die Berliner Kalthöfer und Benedict und Baumgarten aus Göttingen: die verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Regentenhäusern von Hannover und England mochten diesen deutschen Zuzug mitherbeigeführt haben. In Cambridge arbeitete Dawson wohl hauptsächlich für die Universität; ferner wird in London noch John Mackinlay erwähnt. Als bedeutendster Buchbinder dieser Zeit gilt jedoch Roger Payne, der von 1766 an in London ansässig und thätig war, und 1797, 20. November starb. Dieser Mann, ein Künstler in seinem Fache, befaß die ganze Hingabe an daselbe, die wir bei den Meistern der Renaissance finden. Die Kostenberechnung seines Meisterwerkes, eines Aeschylus in Folio, Glasgow 1795, in Spencer's Bibliothek, ist gleichzeitig ein Document der äussersten Sorgfalt, mit der er seine Arbeit behandelte, und der Werthschätzung, in welcher dieselbe stand, da die Summe sich schliesslich auf 16 Pf. St. 7 s. beläuft. An anderer Stelle erfahren wir sogar, dass Lord Spencer 80 Pf. St. für ein von Payne gebundenes Buch gezahlt hat.

Auch im 19. Jahrhundert zeigt die Bücherliebhaberei in England keine Abnahme, vielmehr vermehrt sich die Zahl der Sammler. Um deren einige aus den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts zu nennen, führen wir an: die Herzöge von Devonshire, Sutherland, Marlborough und Buccleuch, die Marquis von Lansdown und Bath, Earls Spencer, Cawdor, Clare und Burlington, Lords Vernon und Acheson, ferner die Herren Th. Grenville, F. Freeling, R. Colt Hoare, Mark Sykes, Baron Bolland, Heber, Dibdin, Hibbert, Dent, Bernal, Drury, Petit und Andere.

Von der Zahl der Londoner Buchbinder giebt es einen Maassstab, dass 1812 eine Versammlung zur Festsetzung von Preisen &c. von 159 Meistern besucht wurde. Die bedeutendsten Namen aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts sind Adlard, Bird, Burn, Clarke, Fairbairn, Hering, Heydey, Leighons, Lidden, Macfarlane, Mackenzie, Smith, Westley, Wickwar und Wright, zu denen als neuester, bis auf den heutigen Tag blühend, der Deutsche Zaehnsdorf kommt.

Auffallend spät hat der Renaissanceband im deutschen Bücherwesen Eingang gefunden. Wir haben bei der Besprechung der Einbände des späteren Mittelalters ausdrücklich die Decoration des Leders durch Prägung

mit geschnittenen Formen ohne Vergoldung ausgefchieden, um sie bei dem deutschen Einband kennen zu lernen, wo sie bis weit ins 17. Jahrhundert hinein eine bedeutende Rolle spielt.

Es mag als eine Eigenthümlichkeit des deutschen Geschmacks zu betrachten sein, dass er die Vorliebe für den ernstern, bescheidenen Eindruck dieser nur in einem schwachen Relief, in einer durch Erwärmung des Stempels erzielten tieferen Nuance der braunen Lederfarbe beibehält, als im Auslande schon längst der reiche Effekt der Vergoldung und der farbigen Lederauflage eingeführt war. Allein man wird diese Erscheinung sofort richtig beurtheilen, wenn man berücksichtigt, wer in Deutschland die eigentlichen Bücherkäufer waren: nicht der Hof eines prunkliebenden Königs mit humanistisch gebildeten Höflingen, sondern zuerst der gelehrte Mönch, der Universitätsprofessor, höchstens der wohlhabende Bürger, dem seine gesicherte Lebenslage Musse zu gelehrten Studien liess. Es ist oft genug ausgesprochen worden, wie es die hier bezeichneten Kreise waren, durch welche die Renaissance der Studien und des Geistes in Deutschland eindringen. So darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn dieselben auch den Trägern der Gedanken, den Büchern, das schlichte und anspruchslose Kleid lange Zeit liessen, welches ihren Neigungen und ihren Mitteln entsprach.

Es ist schwer, zwischen Ursache und Wirkung zu unterscheiden, wenn wir in Deutschland schon im Ausgang des Mittelalters die Kunst der Formschneider hoch entwickelt sehen, welche die Stempel für diese so beliebten Blindpressungen lieferten. Jedenfalls überwog dieselbe diejenige der Buchbinder, welche diese Stempel aufzudrucken hatten; denn diese liessen es sich gefallen, dass der Formschneider ihnen immer grössere Platten zu Gebote stellte, die sie einfach abzurucken hatten, als sich in Italien und Frankreich schon die Kunst, aus winzigen Einzelheiten grosse und schöne Muster zusammenzustellen, zu bedeutender Höhe entwickelt hatte. Aus diesem Grunde wäre es, wie oben gesagt, interessanter, den deutschen Stempelschneidern nachzugehen, als sich die Namen der Buchbinder einzuprägen, die sich nicht eben sparsam auf den Bänden des 15. und 16. Jahrhunderts verewigt haben. Sicher ist es, dass die bedeutendsten Künstler der deutschen Renaissance, ebenso wie sie für das Innere des Buches den Schmuck der Initialen, Zierstücke und Signete erfanden, auch für das Aeussere erfinderisch thätig waren. Von Holbein's Entwürfen im Londoner Skizzenbuch war schon oben die Rede; den beiden Cranach werden wir später bei den Wittenberger Bibleinbänden wieder begegnen. Und in den Ornamentstichen der Kleinmeister, eines Aldegrever, Virgil Solis, Peter Flötner, Hopfer &c. finden sich unzählige Motive für Rollen und Stempel zur Buchbindung, wie denn der deutsche Buchhändler-Verein in Leipzig eine Rolle besitzt, die von Solis' eigener Hand geschnitten ist (Fig. 272 und 273).

Wir unterscheiden bei den Stempeln zur Blindpressung in dieser Zeit zwischen den Ornamenten, die in Metall hochgeschnitten, entweder reihen-

weise nebeneinander gesetzt oder auch wohl als Rolle behandelt wurden und einen vertieften Eindruck ergaben, und denen, die in der Art der Siegel ein vertieftes Feld eindrückten, aus welchem sich die Zeichnung in Relief erhob. Diese eigentlichen Model bildeten den Haupttheil der Verzierungen; gerade diese erheben sich nicht selten zu grossen Platten mit figürlichen Darstellungen aus der heiligen Geschichte oder der Mythologie oder mit Porträtfiguren der Reformatoren, Brustbildern der Fürsten und Aehnlichem. Für die spätmittelalterlichen Bände bleiben lange Zeit beliebte Motive die Fabelwesen, Drachen, Greife &c., die aus den Miniaturmalereien der früheren Zeit sehr bekannt sind.

In der Anordnung dieser Stempel auf dem zu verzierenden Deckel kann man gewisse Grundtypen unterscheiden. Zuerst wurde ein Rand aus



Fig. 272.



Fig. 273.

Stempel zur Blindpressung.

parallel nebeneinander gezogenen Linien gebildet, die sich an den Ecken überschneiden und alle bis an die Kante des Buchdeckels gezogen sind. Für die Ausfüllung des innern Raumes ist dann das einfachste ein Netzwerk von schrägen Linien, deren Durchkreuzungen wohl durch kleine Rosetten hervorgehoben, oder deren Rautenfelder mit entsprechenden Stempeln gefüllt werden. Neben dieser einfachsten Flächenfüllung fanden sich dann ornamentirte Rahmen, deren Innenraum wieder in verschiedener Weise ausgefüllt werden kann. Sehr beliebt ist es, diesen Innenraum durch einen Balken mit Schrift entweder senkrecht oder wagrecht zu theilen. Die Schrift dieses Balkens enthält entweder fromme Sprüche, Anrufung der Maria, oder auch den Namen des Buchbinders oder des Besitzers. Wenn die Theilung senkrecht erfolgt ist, so entstehen zwei lange Felder, die sich friesartig mit kleinen Stempeln, Kreisen, Medaillonköpfchen u. dgl. ausgefüllt finden (Fig. 274). Horizontale Bänder erzeugen zwei beinahe quadratische Felder übereinander, die dann entweder ebenso mit Ornament in Reihen übereinander, oft mit Schriftzeilen untermischt, oder mit figürlichen Platten ausgefüllt sind. Nicht

felten kommt es vor, dass eine solche Figurencomposition den ganzen Deckel einnimmt, wie die bei Lempertz (Bilderhefte zur Gesch. d. Bücherhandels 1859), Taf. V dargestellte hl. Barbara, die mit einer in der Art der Schrotblätter gestochenen Platte gedruckt ist. Diese höchst interessante Sammlung liefert uns ausser schönen Beispielen für die vorher beschriebenen Typen auch die Namen einiger deutscher Buchbinder dieser Frühzeit: fo

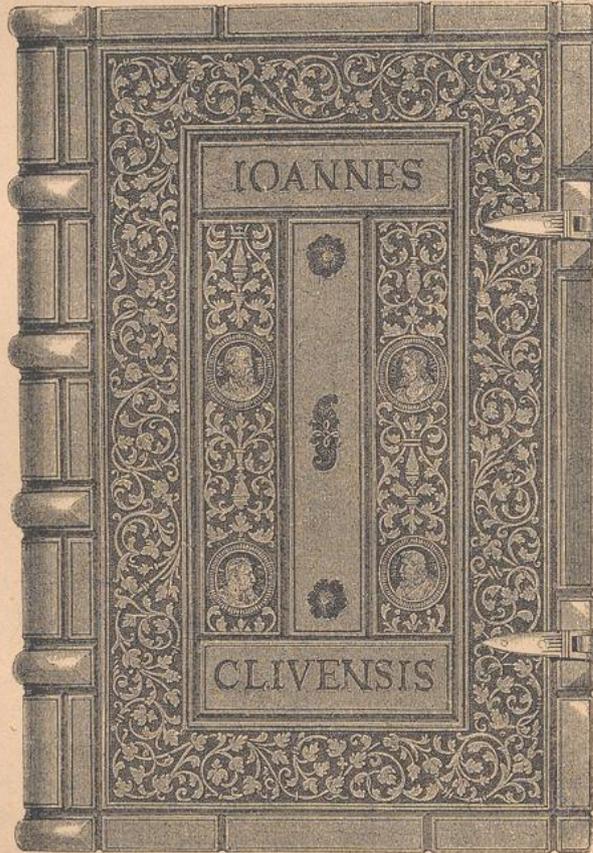


Fig. 274.

Deutscher Lederband mit Blindprägung.

der Kölner Meister Heinrich Walram auf zwei Bänden, darunter das Köllnische Eidbuch vom Jahre 1341. Auf der oben citirten Tafel finden wir die Inschrift: »Frater Johannes de Weesalia ob laudem xpristi et Matris ejus librum hunc recte ligavit«, auf einem andern, aus Mecheln stammend, der Name Johannes Guilebert. Ein Pariser Druck von 1510 trägt ausser dem Clevischen Wappen den Namen Clement Alyandre. Eine niederrheinische Papierhandschrift vom Ende des 15. Jahrhunderts ist gezeichnet: »Jacobus

Filius Vincentii illuminatoris«, ein Cölner Druck von 1541 mit dem Namen des Prägekünstlers Hans van Collen. Auch den Namen eines Ulmer Buchbinders lernen wir aus dieser interessanten Sammlung kennen: Johannes Hagmayer hat feinen Namen in gothischen Minuskeln auf ein Schriftband schneiden lassen, welches in oftmaliger Wiederholung als Fries den Deckel einrahmt.

Der vorher geschilderte Charakter der durch Blindpressung verzierten braunen Kalblederbände wird von den deutschen Buchbindern mit äusserster Consequenz in das 16. Jahrhundert, ja bis zum Anfang des 17. beibehalten. Die Stempel selbst scheinen sich in den verschiedenen Werkstätten vererbt zu haben, oder wurden, wenn sie abgängig zu werden anfangen, einfach nachgeschnitten, so dass wir gothische Blattgewinde, ja selbst an die romanische Ornamentik erinnernde Bogenfriese, aus deren zusammentreffenden Bogenenden Blätterbüfchel hervorstachen, bis tief in die Renaissancezeit hinein finden. Die kleinen Figurenstempel mit Unterschriften, welche zusammengesetzt die Friese bilden und nicht nur im richtigen Sinne an den aufsteigenden Seiten, sondern auch liegend auf den oberen und unteren Schenkeln der Rahmen verwendet werden, ändern nur wenig ihren Charakter, höchstens dass an die Stelle biblischer Darstellungen solche aus der Mythologie treten. »Die biblischen Figuren,« sagt Steche, »von Judith, Joa, die Gestalten der Fides und Caritas werden verdrängt durch die Helden der Aeneide, durch die Bildnisse römischer Kaiser, durch den allegorischen Pomp der Fortitudo, der Lucretia, es folgen die Bildnisse berühmter Fürsten mit ihren reichen Wappen und Waffen &c.«

Als eine Neuerung, welche die Renaissance brachte, haben wir die ornamentalen Stempel für Mitten und Ecken zu bezeichnen, welche denen entsprechen, die wir beim französischen Band unter Karl IX. fanden. Da die Anwendung dieser Stempel dort nur als eine vorübergehende Erscheinung aus der Zeit der Hugenottenverfolgungen auftritt, in Deutschland aber den Bucheinband über ein Jahrhundert lang beherrscht, so irrt man wohl nicht, wenn man diese Art der Ornamentik als eine einheimisch deutsche bezeichnet, die in die andern Länder nur vorübergehend übertragen wurde.

Jener Einfluss des orientalischen Flachornamentes, den wir als ein Hauptmerkmal des Renaissanceeinbandes erkannt haben, tritt hier in voller Stärke hervor. Ein Bandgeschlinge, durchzogen von feinem Rankenwerk, hebt sich hier von einem schraffirten oder punctirten Grunde ab; oft ist nur der Grund vergoldet und die Zeichnung in der Lederfarbe ausgespart. Die Ornament-Compositionen von Peter Flötner tragen durchaus den Charakter dieser Buchverzierungen. Wo Mittel- und Eckornamente zusammen auftreten, etwa nur durch einen Faden oder eine bescheidene Rolle eingerahmt, erhalten die Bände einen beinahe orientalischen Charakter, da auch die Silhouette dieser Prägestücke sich ganz in den persischen Formen hält. Wir wollen dabei nicht unterlassen, auf die enge Verwandtschaft

dieser Zierstücke mit dem geätzten Ornament, welches die gleichzeitigen Waffenschmiede anwandten, hinzuweisen. Oft ist nur ein Mittelornament verwendet und findet sich zwischen reichen figuralen Friesen auf der Rückseite der Bände angebracht, während den Vorderdeckel als Mitte ein Porträt schmückt.

Französischer Einfluss ist bei diesen Stempeln in späterer Zeit darin

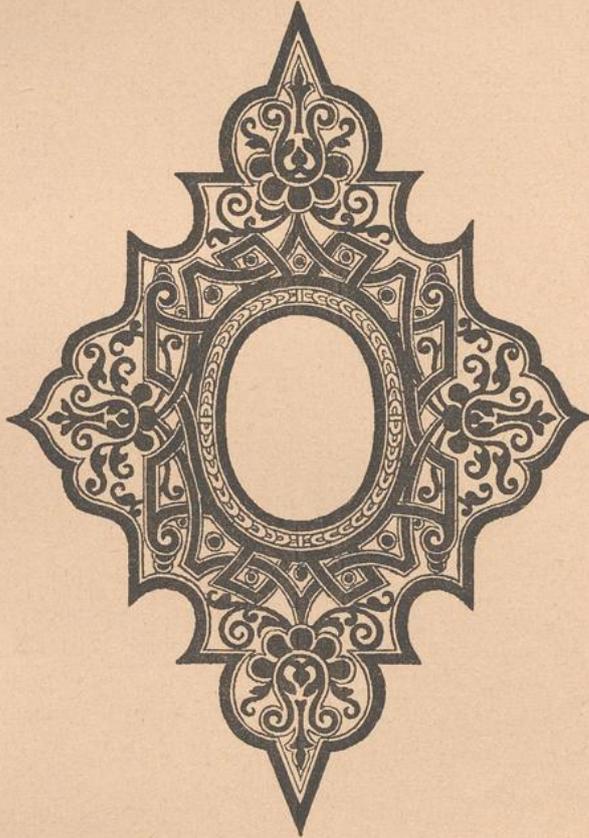


Fig. 275.

Deutscher Stempel.

zu erkennen, dass um 1600 die feineren Ranken des Ornaments oft aus Perlreihen (*pointillé*) gebildet sind.

Für die figürlichen Darstellungen, welche die Mitten der Decken einzunehmen pflegen, läuft die Behandlung vollständig mit dem Formschnitt der Zeit zusammen: es sind Tafeln, sei es nun aus Holz oder wahrscheinlicher aus Metall, die wie grobgestochene Kupferdruckplatten behandelt und in Gold gedruckt sind. Die Konture und Schraffurlinien erscheinen dadurch im Braun des Leders, die Lichter als Goldflächen. Wo die Prägung auf

weissem Pergament oder Schweinsleder ausgeführt ist, wird dabei allerdings die Wirkung eine negative, da hier die Linien hell auf dunkel sitzen. Als Gegenstände dieser figuralen Mittelstücke finden wir entweder heilige Geschichte, Geburt, Anbetung, Kreuzigung &c. oder die Brustbilder von Fürsten, namentlich den lutherischen Sachsenherzögen, oder endlich die Porträts der Reformatoren, wobei Luther oft den Vorder-, Melanchthon den Hinterdeckel ziert. Die farbige Behandlung dieser Bildwerke werden wir später zu erwähnen haben.

Alles, was im Vorstehenden von dem deutschen Kalblederband gefagt ist, gilt auch von der zweiten grossen Gruppe dieser, vielleicht nicht unzutreffend als »bürgerliche« zu bezeichnenden Einbände: dem weissen Band in Pergament oder öfter in Schweinsleder. Dafür, dass hier eine dunklere Tönung des Ueberzugmaterials durch warme Stempel wegfällt, erscheinen die Prägungen in dem zarten Material um so schärfer und ausdrucksvoller. Im Uebrigen haben wir auch hier die gleichen Elemente: einfache Striche mit überkreuzten Ecken, Rahmenwerk von kleinen Ornamenten zusammengesetzt, sparsame Verwendung von Rollen, die nur auf schmalste Rahmenlinien beschränkt sind, endlich die Mittel- und Eckstücke mit goldschraffirtem Grunde und die figuralen Einfätze.

Wenn wir diesen deutschen Blinddruck-Einband gegenüber den so ganz abweichenden Erscheinungen in Frankreich betrachten und für den Gesamteindruck desselben nach einem Vergleich suchen, so fällt uns die Verwandtschaft der deutschen Buchdeckel-Composition mit den gleichzeitigen verzierten Buchtiteln sofort ins Auge. In der That ist die an sich so natürliche Abhängigkeit der äusseren Buchverzierung von der inneren in Deutschland grösser als in irgend einem anderen Lande. Es mag, ohne dass eine eingehende Erklärung dieser Erscheinung versucht werden soll, hier nur darauf hingewiesen werden, wie die von der Hand erster Künstler verzierten Titelblätter speciell dem deutschen Buchhandel der Reformationszeit eigen sind; wie die schönsten Compositionen eines Dürer, Holbein, Beham, Solis u. A. sich gerade auf jenen kleinen Flugblättern und Pamphleten finden, welche als Streitschriften der Reformation in colossalen Auflagen die weiteste Verbreitung im Volke fanden und ihrer Natur nach bestimmt waren, ohne Einband aufbewahrt zu werden. Man darf wohl annehmen, dass das Auge, an diese sichtbaren Titel in künstlerischer Ausstattung gewöhnt, etwas Aehnliches (nur mit Weglassung der Titelschrift) auch auf den Pergamenteinbänden zu finden wünschte.

Während sich diese weissen Bände in dem Verlauf des 17. Jahrhunderts dem Einflusse des Auslandes, namentlich der französischen Verzierungen mit kleinen Stempeln nicht unzugänglich zeigten, erfahren sie ab und zu in der Spätzeit auch eine polychrome Behandlung. Diese besteht darin, dass

der Deckel in grössere Compartimente getheilt, diese abwechselnd blau und roth gefärbt und mit kleinen Goldstempeln konturirt werden. Anderwärts findet sich ein rothgefärbter Rand, durch Goldpressung belebt und in dem weissen Mittelfeld eine phantastische Blume, nicht ungeschickt aus kleinen Eifen zusammengesetzt, nachdem die Blätter und Blüten im Pergament gefärbt sind. Bemerkenswerth ist, dass bei diesem specifisch deutschen Band der Beschlag mit Metallecken und Schliessen, sowie das Abkanten der Deckel bis in die Spätzeit im Gebrauche bleibt.

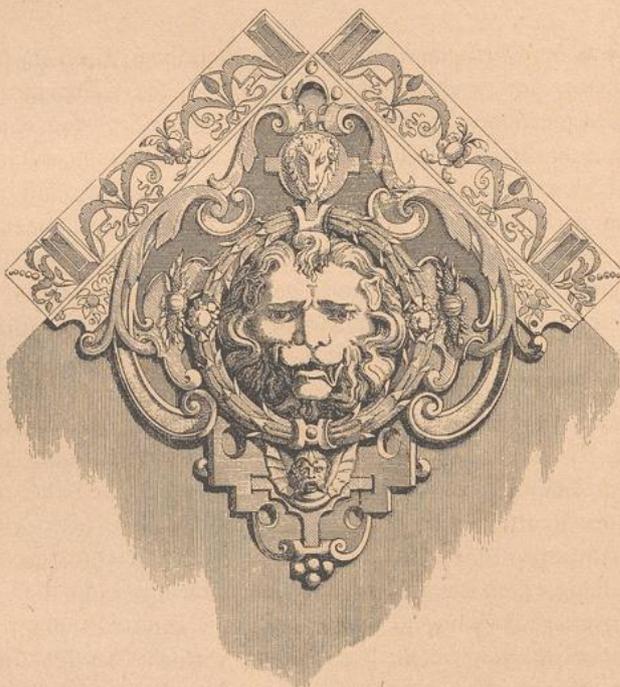


Fig. 276.

Deutscher Beschlag.

Dass neben dem bisher beschriebenen aber auch der eigentliche, von den Italienern erfundene, von den Franzosen ausgebildete Renaissanceband in Deutschland Eingang fand, wenn auch in verhältnissmässig späterer Zeit als in den Nachbarländern, darf nicht unbeachtet bleiben. Freilich wird es uns in Deutschland nicht so leicht gemacht, den Weg zu verfolgen, den diese Kunst von Italien nach Deutschland nahm. Von grosser Wichtigkeit in dieser Frage sind die buchhändlerischen Beziehungen, die schon am Ende des 15. Jahrhunderts zwischen Venedig und Deutschland bestanden. Die erste Rolle hierbei spielte die Frankfurter Buchhändlermesse; wir haben in dem Ausgabenbuch des Frankfurter Kanonikus Joh. Rohrbeck aus dem Jahre

1498 die Notiz, dass derselbe in der Frühjahrs- und Herbstmesse venetianische Drucke gekauft hat. Von Kommanditen venetianischer Drucker und Verleger führt Kirchhoff (Beiträge etc. I, p. 146, 149) diejenige an, welche Justus de Albano Anfang der 80er Jahre des 15. Jahrhunderts in Regensburg und später unter dem »Provifor« Joh. Reger in Ulm gründete. Auch die Beziehungen des oben erwähnten Uglheimer (eine Familie, die mit der des Kanonikus Rohrbeck befreundet war) zu Nicolaus Jenfon und sein Aufenthalt in Venedig als Verleger sprechen für den engen Austausch von Büchern zwischen letzterer Stadt und Frankfurt, welches der Pariser Henry Etienne in seinem bekannten Briefe von 1574 ein Emporium der Muse und eine »attische Messe« nennt. Hierbei darf daran erinnert werden, dass die Bücher in jener Zeit wohl fast ausnahmslos gebunden verkauft wurden, so dass eine Verbreitung des italienischen Renaissancebandes in die nordischen Länder auf dem Wege der Frankfurter Messe wohl ausser jeder Frage steht.

Aber auch mit andern Gegenden Deutschlands standen die venetianischen Drucker, vor allen die Aldi, in directem Verkehr. Bis durch archivalische Forschungen weitere Beziehungen mit Sicherheit festgestellt sind, müssen wir uns mit denjenigen begnügen, welche wir durch schriftliche Zeugnisse belegen können: es sind die Beziehungen zu thüringer Gelehrtenkreisen, die aber darum für unsere Frage die wichtigsten sind, weil gerade in Thüringen und Sachsen der deutsche Renaissanceband besonders erblüht ist. Sehr merkwürdig sind in dieser Beziehung zwei italienische Bände (Petrarca, Venedig, Aldi, 1546 und *le Opere di Bernia*, o. D. 1545), laut Aufschrift 1548 in Bologna gebunden und früher Eigenthum des Nicolaus von Ebeleben, jetzt in der Grossherzogl. Bibliothek in Weimar (abgeb. b. Stockbauer a. a. O. Taf. 31). Wenn von dem genannten Vertreter des Schwarzburgischen Adelsgeschlechtes auch nichts weiter bekannt ist, so wissen wir doch, dass der zweite seiner sechs Brüder, Christoph, in diplomatischer Stellung bei Herzog Georg von Sachsen und unter den thüringischen Edelleuten war, die Landgraf Philipp von Hessen zur Stellung vor dem Kaiser beredeten. Man darf hiernach annehmen, dass das Geschlecht der Ebeleben den kirchenpolitischen Händeln der Zeit und also wohl auch den Kreisen der thüringischen Humanisten nicht fern stand.

Diese selbst aber standen mit dem Haufe Aldus in directem Verkehr, wie aus verschiedenen Briefen hervorgeht, welche Schück (Aldus Manutius und seine Zeitgenossen in Italien und Deutschland, Berlin 1862) mittheilt. Es sind die Gelehrten des Klosters Georgenthal, denen wir hier begegnen: Henricus Urbanus, Mönch in dem genannten Kloster, befragt die Bücherbestellungen desselben bei Aldus direct, die durch das Haus Fugger vermittelt werden sollen. Wenn seine ersten Bestellungen auch noch bescheiden sind, so stellt er »Centena« in Aussicht. Ein anderer Humanist dieses Kreises, Mutianus Rufus, dessen Grösse Urbanus übermittelt, hatte in Bologna promovirt und war wahrscheinlich mit Aldus persönlich bekannt, — auch zu

Spalatin scheint er Beziehungen gehabt zu haben. Sicher ist, dass Aldus mit Reuchlin und Vinc. Longinus, wahrscheinlich am Hofe von Mirandola, bekannt geworden war; in einem Brief an ersteren erwähnt er »Mercatores«, welche mit feinen Verlagsartikeln in Deutschland reisten und wahrscheinlich die Messen zu Frankfurt, Strassburg und Cöln bezogen. Wenn wir nach diesen lebhaften buchhändlerischen Beziehungen annehmen dürfen, dass in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Menge italienischer Originalbände in Deutschland verbreitet war, so kann es uns nicht Wunder nehmen, diese neue Art durch deutsche Buchbinder nachgeahmt zu sehen. In der That bietet das angeführte Werk von Stockbauer eine grosse Anzahl meist in Sachsen aufbewahrter Bände, die in sehr geschickter Weise die italienischen Vorbilder benutzen. Wenn die technische Ausführung der Vergoldung, eine den deutschen Meistern ziemlich neue Kunst, auch die Schärfe und Akkuratess der italienischen und namentlich der französischen Bände keineswegs erreicht, so überrascht diese Arbeit doch oft durch eine Frische der Erfindung, die den einheimischen Plattendruck in geschicktester Weise mit den Fileten und Blumenstengeln des orientalischen Charakters zu vereinigen weiss.

Wie in England sich an dem Sitz der Universitäten Oxford und Cambridge ein bevorzugter Bucheinband entwickelt, so ist es in Deutschland die 1502 von Kurfürst Friedrich dem Weisen gegründete Universität Wittenberg, welche wir als die Wiege des sächsischen Bucheinbandes bezeichnen dürfen. Als bedeutendster Meister aus der früheren Zeit ist Theodor Krüger anzuführen, dessen Name sich nach Lempertz' Mittheilung sowohl ausgeschrieben, wie als Monogramm TK nicht selten findet (Lempertz' Bilderhefte 1860, V, B). Eine zierliche, für Wittenberg anscheinend typische Art finden wir in Stockbauer auf Tafel 8 und 9; das innere Feld enthält hier einen in eine Raute eingeschriebenen Kreis; die durch diese mathematische Figur gebildeten Felder sind mit zierlichem Linienornament ausgefüllt. Aber nicht nur das geistige Leben der Universitäten Wittenberg und Jena leistete dem künstlerischen Bucheinband in Sachsen Vorschub: wir haben in den sächsischen Herzögen Bibliophilen zu sehen, die sich nach Maassgabe ihrer Mittel mit den vornehmsten Bücherfammern der Zeit messen können. Friedrich der Weise, Friedrich der Grossmüthige, der gelehrte Georg der Bärtige († 1539) und sein Bruder Heinrich der Fromme († 1541), sowie Georg's Sohn Johann haben eine Menge Einbände von Schriften der Reformatoren, Bibeln &c. hinterlassen, die zu den schönsten ihrer Zeit gehören (Steche a. a. O. p. 27). Als bedeutendster Bücherfreund unter den sächsischen Fürsten ist jedoch Kurfürst August zu nennen, der in seiner langen Regierungszeit (1526—1586) die königliche Bibliothek anlegte und unausgesetzt bereicherte, so dass sie noch jetzt eine unererschöpfliche Fundgrube der schönsten Beispiele für unseren Gegenstand ist. Steche giebt auf Grund archivalischer Forschungen eingehende Details über die Hofbinder dieses Kurfürsten,

Jacob Krausse, der 1566 von Augsburg berufen wurde, und den 1578 angestellten Caspar Meuser, über ihre Werkstatt, die zuerst im alten Canzlei-gebäude auf der Schlossterrasse zu Dresden, später im Schlosse selbst eingerichtet war, um dem Kurfürst die persönliche Theilnahme an den Arbeiten zu erleichtern, sowie endlich über den ganz fest bestimmten Preistarif.

Die Bände dieses Fürsten zeigen sich in ihrer Verzierung selbstredend abhängig von dem Geschmack der Zeit und den wechselnden Decorations-

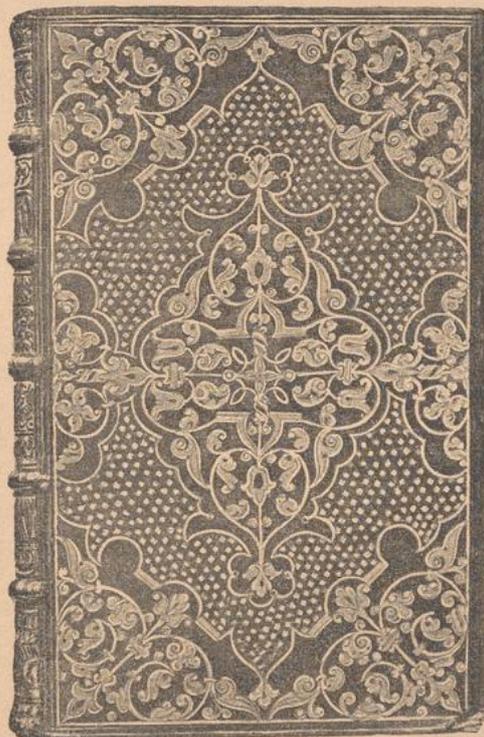


Fig. 277.

Sächsischer Einband.

weisen, die von Frankreich herüberdrangen; doch ist der durchgehende Charakter, wie oben gesagt, eine Vermischung des einheimischen Plattendrucks für Ecken, Mitte und ornamentirte Einfassungen mit einem Bänder- und Kartuschenwerk, welches seine französischen und italienischen Vorbilder nicht verleugnet. Eine Anzahl besonders schöner Einbände bei Stockbauer, die gegenwärtig in Wolfenbüttel sind, aber auch grösstentheils das sächsische Wappen tragen, verwenden mit Vorliebe punctirte oder mit ganz kleinen Streumustern ausgefüllte Gründe. Eine besondere Specialität bilden endlich die sächsischen gemalten Bände, die gegen Ende des Jahrhunderts

auftreten. Sehr schöne Beispiele finden sich bei Lempertz, 1855, V, mit den Monogrammen H.W, und bei Stockbauer Taf. 33, letztere leider ohne Farbenangabe. Auch Steche beschreibt einen solchen Band (Sebastian Münster Cosmographie) von 1579, der als Mittelstück das künstlerisch vollendet, auf erhabener Pressung gemalte Bildniss des Kurfürsten in voller Rüstung mit schwarzgelber Feldbinde zeigt (Monogramm M.J), und erwähnt einen ähnlichen v. J. 1557, von L. Gruner in den »Specimens« mitgeteilt, aus der vatikanischen Bibliothek, dessen Mittelbild das Porträt von Otto Heinrich von der Pfalz trägt und M.D.Z gezeichnet ist. Schwerwiegende Gründe sprechen für die Annahme, dass die beiden Cranach (der Aeltere 1472—1553, und der Jüngere 1505—1568) aus ihren Officinen gerade diese farbig gemalten Bände als Specialität hervorgehen liessen.

Wir hatten mehrfach Gelegenheit zu bedauern, dass für den deutschen Bucheinband es fast gänzlich an Quellenmaterial fehlt; so sind namentlich die Monogramme, die sich ausserordentlich häufig auf Bänden dieser Zeit vorfinden, noch wenig beachtet, und wir müssen uns hier darauf beschränken, die Namen einiger Buchbinder, welche Steche anführt, wiederzugeben. Unter Christian I. finden wir einen Hofbuchbinder Christoph Weidlich, welcher vorher in Diensten Friedrich's, Herzogs von Württemberg, gestanden hatte, sowie Matthias Hauffe und Bastian Ebert aus Leipzig und Caspar Krafft (1597) zu Wittenberg. Von sächsischen Bindern lernen wir ferner kennen Wolfgang Meyerpeck in Zwickau, Jacob Grabing und Andreas Leffler in Dresden. Von ausser-sächsischen Meistern sind bekannt Caspar Ritter zu München, Hans Wagner zu Laufchingen in Württemberg, Walter Fabricius und Lazarus Zetzner in Cöln, Johann Hagmayer zu Ulm und Reussenholz zu Strassburg (Steche a. a. O. p. 33).

Auch von deutschen Bibliophilen ist mit Ausnahme der erwähnten sächsischen Fürsten wenig bekannt. Nur im Geschlecht der Grafen von Mansfeld scheint die Bücherammlung geübt worden zu sein. Wir finden in Brunet einen mit der Devise »Force m'est trop« bezeichneten, mit Fileten im italienischen Charakter verzierten Band, welcher dem Grafen Peter Ernft gehörte, dem General Karl's V., der später Statthalter von Luxemburg wurde und 1604 starb, und einen zweiten, im de Thou-Charakter, der mit dem Wappen und Monogramm des Grafen Carl von Mansfeld, des Sohnes des vorigen, geschmückt ist.

Auch über das Zunftleben der Buchbinder wissen wir wenig; dass Innungen derselben bestanden haben, erfahren wir beispielsweise aus der Weigerung der Dresdener bürgerlichen Buchbinder, ihre Collegen vom Hofe des Herzogs August in ihre Innung aufzunehmen. Im Allgemeinen vermischte sich aber das Geschäft der Buchbinder zu Anfang mit dem der Buchhändler, später mit anderen Specialitäten so sehr, dass wir an geschlossene Zünfte, wie bei den meisten anderen Handwerkern, wohl kaum denken dürfen. Dass die Buchherstellung als Ganzes aufgefasst wurde, ersehen wir am frühesten

an der geistlichen Bruderschaft der Kogelherren, die ausser anderen handwerklichen Verrichtungen auch das Schreiben, Malen und Binden der Bücher betrieben. So wurde im Brüderhaus zu Utrecht 1527 nach einem Briefe des bischöflichen Vikarius ein vierzehntägiger Ablass allen denen bewilligt, welche den Brüdern Bücher zu binden, zu schreiben und zu verzieren anvertrauten. In einer Bulle Pius' II. von 1462 werden die Brüder zu Gent als solche geschildert, die ihr Bestehen im Verkauf von Handschriften, im Buchbinden und in der instructio scholarium finden u. s. w.

Diese uns befremdende Vereinigung des Lehrerstandes mit dem der Buchbinder finden wir auch zu Strassburg, wo der mit Namen genannte ligator librorum Johann Utenheim 1477 zugleich Schulmeister war. 1502 wurden in Strassburg die Buchbinder mit den Druckern in die Goldschmiedezunft aufgenommen (C. Schmidt, Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker zu Strassburg, 1882). Diese Zusammengehörigkeit der Buchdrucker und namentlich der Buchhändler mit den Buchbindern bestätigt auch Kirchhoff, Beiträge p. 27 und p. 135 ff., wo er folgende Beispiele anführt: Michael Paul, Buchhändler und Buchbinder zu Bamberg, 1506—1540; Adrian Krüger, Buchhändler zu Königsberg, erhält 1561 die Erlaubniss, zwei Buchbinder in seinem Hause zu beschäftigen; Franz Scharpf hält zu Nördlingen 1538—1542 einen offenen Laden als Buchdrucker, Buchführer, Buchbinder, Brief- und Kartenmaler; Hans Maier in Rostock ist 1528 als Buchbinder und Verleger anässig. Auch von den berühmten Nürnberger Druckern und Verlegern Koberger wissen wir durch Neudörffer, dass sie unter ihren »Gefellen« auch eine Anzahl von Buchbindern hatten (O. Hafe, Die Koberger, Leipzig 1885), sowie auch andere Nürnberger Druckerfirmen, z. B. Hieronymus Hölzel, Buchbinderarbeiten für den Rath verrechneten. In Münster in Westfalen wird 1617 der Drucker Lambert Raesfeld auch als Buchbinder aufgeführt.

Wir haben für den deutschen Bucheinband leider keinen Anlass, seine Geschichte nach dem dreissigjährigen Kriege weiter zu verfolgen. Wie auf allen Gebieten des wirthschaftlichen Lebens scheint auch unserer Kunst die Wurzel abgechnitten worden zu sein; das gewaltsame Zusammenschliessen der Buchbinder zu Zünften, welches gerade in dieser wüsten Zeit hier und dort vorkommt, bezeichnet Nordhoff (Buchbinder-Kunst und -Handwerk in Westfalen) mit Recht als ein Zeichen hilflosester Schwäche. Das 18. Jahrhundert weist in der deutschen Buchbindung kaum noch nennenswerthe nationale Züge auf; hervorragende Arbeiten aus dieser Zeit existiren unseres Wissens nicht.

Wir haben zum Schluss noch einen Blick auf diejenige Decoration der Buchdeckel aus der Renaissance- und der späteren Zeit zu werfen, welche nicht in einer Verzierung des Leders bestehen, sondern einen Ueberzug aus anderem Stoffe, namentlich aus Metall wählen. Die Gobelinbezüge französischer Bände dürfen wir ebenso als Curiosa nur kurz erwähnen, wie das

Belegen der Deckel mit Strohmosaik, wovon sich in Privatfammlungen (u. A. der von H. Stiebel in Frankfurt) interessante Beispiele finden. Wichtiger ist die Gattung der durch Stickerei verzierten Bände. Eines der früheren und vielleicht eines der schönsten Beispiele besitzt die herzogliche Bibliothek in Gotha: ein spanisches Manuscript in braunes, geglättetes Rindleder gebunden, welches mit den herrlichsten Ornamenten in Silberdraht bestickt ist, wahrscheinlich der Frührenaissance angehörig. Gute Beispiele finden sich ferner bei Brunet, Taf. 6 (Einband für den Cardinal Mazarin, rother Sammt mit Silber- und Goldfaden), und bei Libri, Taf. 34 (italien. Arbeit, 1640 für den Papst Benedict XIII. angefertigt), endlich als Beispiel einer guten deutschen (Augsburger) Arbeit der kleine gestickte Octavband, in Goldfaden auf braunem Leder ausgeführt, der sich im Kensington-Museum befindet und in den »Etchings« IV, Taf. 25 abgebildet ist.

Wenn die Decoration der Buchdeckel mit Metallauflagen auch weniger in unser Gebiet als in dasjenige der Edelschmiede gehört, und von diesen auch wohl stets dem fertigen Einband hinzugefügt wurde, so nimmt dieser Metallband doch gerade unter den deutschen Einbänden der Renaissance eine so hervorragende Stelle ein, dass wir ihm als einer deutschen Eigenthümlichkeit noch eine kurze Betrachtung widmen müssen. Wir haben wiederholt darauf hingewiesen, wie andauernd sich in der deutschen Buchbinderei der Beschlag mit kunstvoll gegossenen, getriebenen und modellirten Metallauflagen erhalten hat. Die Renaissance vollzog dann die Umwandlung dieses vereinzelt Schmuckes zu geschlossenen Compositionen, welche sowohl als getriebene Silberarbeit wie auch in durchbrochenen Metallplatten die Fläche überziehen. Die hervorragende Meisterschaft der deutschen Edelschmiede der Renaissance, welchen dies neue Feld ihrer Thätigkeit hochwillkommen sein musste, hat sicher zu der allgemeinen Beliebtheit dieser Art von Bücherschmuck wesentlich beigetragen. Finden wir doch die ersten Meister in dieser Richtung beschäftigt. Steche führt an, dass Hans Mielich Prachteinbände für die bayerischen Fürsten, speciell für Herzog Albrecht V. entworfen habe; von Daniel Hopfer existirt eine Zeichnung mit dem Medaillonporträt Karl's V., die ebenfalls nur für einen solchen silbergetriebenen Band bestimmt gewesen sein kann. Die herrlichsten uns erhaltenen Arbeiten sind endlich diejenigen, welche Anton Eisenhoit aus Warburg für das Fürstenbergische Haus anfertigte. Wir wollen auf diese Werke, welche den höchsten Leistungen der Edelmetallsculptur mit Recht zugezählt werden, hier nicht näher eingehen und nur auf die interessante Rückenbildung aufmerksam machen. Der Rücken besteht hier (und bei anderen Metallbänden) aus einer Reihe mit einander durch eingesteckte Drähte verbundener Charniere, die eine volle Beweglichkeit beim Auflegen des Buches gestatten. In Leipzig ist der durch seine Medaillons berühmte Hans Reichardt (früher fälschlich oft Heinrich Reitz genannt) auch für metallene Buchdecken thätig gewesen. In das Gebiet der feinsten Bijouterie wird der Bucheinband endlich durch

jenes Kleinod hinübergeleitet, welches sich im herzoglichen Museum in Gotha befindet und früher, wie so viele deutsche Arbeit, dem Benv. Cellini zugeschrieben wurde. Der Deckel dieses eine Reihe Miniaturen von dem sächsischen Hofmaler H. Göding enthaltenden Stammbüchleins ist in massivem Gold mit reichem Perlen- und Emailschmuck durchaus im Stil der Renaissance-Anhänger ausgeführt; es wurde auf Befehl des Kurfürsten August in Dresden gearbeitet und dem Herzog Ulrich von Mecklenburg zum Geschenk gemacht.

Dass neben diesen unerreichten Prachtstücken der Gattung der Metallband aber auch für Private und namentlich für Kirchen angewendet wurde, beweist die verhältnissmässig grosse Zahl von Beispielen, welche Stockbauer mittheilt und die sich in den Veröffentlichungen verschiedener Ausstellungen, wie Dresden 1875, Leipzig 1879, Berlin Zeughaus 1873 &c., dargestellt finden.

Nachlese zur Literatur.

- Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften etc. 2. Auflage. Frankfurt, Keller, 1881.
- Otte, H., Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. 2. Auflage. Leipzig, Weigel, 1872.
- Cundall, On Bookbindings ancient and modern. London 1881.
- Steche, Dr. Richard, Zur Geschichte des Bucheinbandes, mit Berücksichtigung seiner Entwicklung in Sachsen. Dresden 1877.
- Labarte, Histoire des Arts industriels au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance. Paris, Morel.
- Album der historischen Ausstellung zu Frankfurt a/M. 1875.
- Le Trésor de Trèves par Léon Palustre et X. Barbier de Montanes. Paris, Picard.
- Album de l'Exposition de l'Art ancien du pays de Liège. Berlin, Claesen.
- Ysendyk, Monuments classés des Pays-bas.
- E. Colinet et Beaumont, Encyclopédie des Arts décoratifs. Paris, Canson.
- Brunet, La Reliure ancienne et moderne, recueil de 116 planches. Paris, Rouveyre et Blond, 1881.
- Nordhoff, J. B., Buchbinder-Kunst und -Handwerk in Westfalen.
- Schmidt, C., Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker in Strassburg. Strassburg 1882.
- Renouard, A. A., Annales de l'imprimerie des Aldes. Paris 1825.
- Schück, Dr. Jul., Aldus Manutius und seine Zeitgenossen in Italien und Deutschland. Berlin 1862.
- Kirchhoff, A., Beiträge zur Geschichte des deutschen Buchhandels. Leipzig 1851.

- Michel, M., *La Reliure française depuis l'invention de l'imprimerie jusqu'à la fin du XVIII siècle.* Paris, Morgand et Fatous, 1880.
- Le bibliophile français.* Gazette illustrée des Amateurs de Livres d'Estampes et de haut curiosité. I—VII. Paris 1868—1873.
- Stockbauer, Dr. J., *Abbildungen von Mustereinbänden aus der Blüthezeit der Buchbinderkunst.* Leipzig, Titze.
- Hafe, Oscar, *Die Koberger. Eine Darstellung des buchhändlerischen Geschäftsbetriebes in der Zeit des Ueberganges vom Mittelalter zur Neuzeit.* Leipzig 1885.
- Illustrirte Zeitung für Buchbinderei und Cartonnage-Fabrikation.*
- Nöhring & Frisch, *Kunstschatze aus dem Grossherzoglichen Museum zu Darmstadt.*
- Lempertz, Heinr., *Bilderhefte zur Geschichte des Bücherhandels &c.* Cöln 1853—1865.
- Mittheilungen an die Mitglieder des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde in Frankfurt a/M.* VI. Fkft. a/M., Völker, 1881.
- Zaehnsdorf, Jos. W., *The Art of Bookbinding.* London, Bell & Sons, 1880.
- Bauer, C., *Handbuch der Buchbinderei.* Weimar, Voigt, 1881.